Wenderoth,, Georg Hermann

Estienne Pasquiers Poetische Theorien

Herrn Prof. Dr. K. Vollmö
als Zeichen der Dankbar
d. Verf

stienne Pasquiers poetische Theorien

und

seine Tätigkeit als Literarhistoriker.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Georg Wenderoth
aus Frankfurt a. M.

Marburg.

Kgl. bayer. Hof- u. Univ.-Buchdruckerei von Junge & Sohn, Erlangen.


1887
Ex libris Karl Vollmöller.
Merbitz, Leisnig


LIBRARY
OCT 10 1962
UNIVERSITY OF TORONTO

Estienne Pasquiers poetische Theorien und seine Tätigkeit als Literarhistoriker.

Von Georg Wenderoth.

Einleitung.

An Problemen reich ist die literarische Kritik der französischen Renaissance, die eine so vollkommene Geschmacksänderung auf dem Gebiete der Dichtkunst bewirkte, und es spiegeln sich in ihr nur unklar die verschiedenen Strömungen ab, welche die Geister damals erfasst hatten. Mit Recht ist sie denn auch in neuerer Zeit zum Gegenstande eifriger Forschungen geworden. Nachdem schon Pellissier (1882) von den bekanntesten Poetiken des 16. Jahrhunderts gehandelt hatte[1]), stellten über diejenigen vor Du Bellays Auftreten Zschalig (1884) und E. Langlois (1890), über die der Zeit von Ronsard bis Malherbe Rucktäschel (1889) historische Untersuchungen an. Es folgte Rosenbauer (1895), der die poetischen Theorien der Plejade nach Ronsard und Du Bellay behandelt[2]). Mit dem Problem der Défense et Illustration Du Bellays beschäftigten sich: Chamard in seiner Monographie über Du Bellay[3]), Brunetière[4]), und Séché in seiner Neuausgabe der Défense (1901). Von den Nachfolgern der Plejade behandelten Chamard (1900): J. Peletier, Lintilhac[5]): J. C. Scaliger, Pellissier im Vorwort zu seiner Ausgabe (1885) und neuerdings Kowal[6]): J. Vauquelin de la Fresnaye.

Pasquiers Bestrebungen für die Literatur seiner Zeit sind bisher nur hinsichtlich seiner linguistischen Theorien untersucht worden von E. Scharschmidt (1892)[7]). Seine poetischen Theorien, die sich in

1) Cf. Pellissiers Ausgabe von Vauquelins art poétique, Paris 1885.

2) Münchener Beiträge, X. Heft.

3) Travaux de la Faculté de Lille, 1900.

4) Revue d. d. mondes, 15. Dez. 1900—1. Jan. 1901.

5) De J.-C. Scaligeri Poetice, Paris 1887 und in La Nouvelle Revue, Mai 1890.

6) L'art poétique des Vauquelin de la Fresnaye und sein Verhältnis zu der Ars poetica des Horaz, Pgr. Wien 1902.

7) E. Pasquiers Tätigkeit auf dem Gebiete der französischen Sprachgeschichte und Grammatik. S. daselbst die Literatur über P. p. 1f.

seinen Recherches de la France und seinen Lettres zerstreut finden, sind noch nicht Gegenstand einer Abhandlung gewesen und auch von den oben genannten Arbeiten nur unvollkommen berücksichtigt[1]). Pasquier verdient um so mehr unser Interesse, als er in einem nahen persönlichen Verhältnisse zu den Dichtern der Plejade stand und sich selbst dichterisch betätigte. Wie er uns berichtet, liess er sich von der Plejade „unter ihre Banner werben“[2]), nachdem er vorher von Sibilet während ihres gemeinsamen Aufenthaltes in Italien „einige Zeit nach dem Erscheinen seines art poétique“ zum Versemachen angeregt worden war[3]). Sein „Monophile“ (1554), ein Traktat über die Liebe mit eingestreuten Sonetten fand eine günstige Aufnahme[4]). Seine sonstigen poetischen Werke aus dieser Zeit sind zusammenhängende Sonettdichtungen im petrarkisierenden Stile der Renaissance[5]). Dieser dichterischen Tätigkeit hatte er es wohl zu verdanken, dass ihn Ronsard in Sonetten seiner Amours de Marie mit Namen anrief[6]) und ihm eine Ode widmete. Mit dem Führer der Plejade muss er besonders gut befreundet gewesen sein, denn in seinen Briefen an ihn scheut er sich weder, ihm heftige Vorwürfe zu machen, weil er um die Gunst des Hofes buhle[7]), noch seine Blossstellung durch Paschal eingehend zu besprechen[8]).

Eine Darstellung der poetischen Theorien Pasquiers ist notwendig, um ihn in seinen literarischen Forschungen verstehen zu können. Mehr als bei Fauchet, der seine Literaturgeschichte mit 1300 abschliesst, erhebt sich bei Pasquier, der inmitten der literarischen Kämpfe seiner Zeit stand und seine Geschichte der französischen Dichtung bis zu seiner Zeit durchführte, die Frage, in welchem Zusammenhang mit seinen sonstigen literarischen Bestrebungen seine Forschung stand, welche Prinzipien ihn dabei leiteten. Das Beispiel Pasquiers wird dazu dienen, das Verhältnis seiner Zeit zu der älteren französischen Literatur aufklären zu helfen.

Indem ich zugleich Pasquiers Verdienste in historischer Kritik klarzustellen bemüht sein werde, hoffe ich einen Beitrag zur Geschichte der französischen literarischen Forschung liefern zu können.

---

1) Die Arbeit von K. Voigt, Pasquiers Stellung zur Plejade, Leipzig 1902, von der ich soeben erfahre, habe ich bis zu diesem Augenblick, wo ich die Drucklegung beginne, nicht kennen gelernt und sie daher nicht benutzt.

2) Recherches VII, 6; ed. 1723.

3) Lettres VIII, 1. Epigr. III, 4, Bd. I. Sp. 1168.

4) Cf. La Croix du Maine, Bibliothèque, 1584. Du Verdier, Bibl. 1585. Pasquier, Lett. XXI, 3.

5) Recueil de rimes et proses 1555.

6) Ronsard, ed. Blanchemain I, 157, 401.

7) L. I, 8 (1555).

8) L. I, 16.

Zur Bibliographie des VII. Buches der Recherches de la France.

Die bisher aufgestellten Bibliographien[1]) geben keinen Aufschluss über das erste Erscheinen der die Literatur behandelnden Teile der Recherches. Sie zeigen folgende Übersicht über die Veröffentlichung der einzelnen Bücher:

Recherches	I:	1560
"	II:	1565
"	I u. II:	1569
"	I u. II:	1581
"	I—VI:	1596
"	I—VII:	1611
"	I—X:	1621
"	I—X:	1633
"	I—IX	wie in der grossen Ausgabe von 1723: 1665.

Pasquiers literarische Studien sind bekanntlich im Zusammenhang im VII. Buch der in noch zahlreichen Exemplaren vorhandenen Ausgaben nach 1621 enthalten. Es ist aber ein Irrtum, den beispielsweise L. Clément in seiner These über H. Estienne[2]) begeht, an jenes VII. Buch ihr erstes Erscheinen zu knüpfen[3]).

Vielmehr erschien Pasquiers Abhandlung über die französische Dichtung bereits 1596[4]) im Druck, und zwar im IV. Buch als Kapitel 31—33, in knapperer Fassung im grossen Ganzen schon dasselbe enthaltend wie später. Kapitel 31 (fo 227ʳ—fo 237ʳ) vereinigt unter der Überschrift „De l'origine et progrès de nostre Poësie Françoise" Pasquiers Geschichte der französischen Literatur, die später in 6 Kapitel abgeteilt wurde. Es fehlt in diesem Kapitel noch:

1. Kapitel VII, 2 der posthumen Ausgaben über den lateinischen leonimen Vers.
2. Die Besprechung der altfranzösischen Liederhandschrift (R. VII, 3, Sp. 691): Sie war schon mit seinen Lettres 1586 als Brief an Ronsard erschienen[5]).
3. Kapitel VII, 4 über die provenzalische Dichtung.

Sonstige kleinere Abweichungen werde ich im Verlaufe meiner Darstellung berücksichtigen.

---

1) Feugère, Œuvres choisies d'E. Pasquier, I, p. CCVIIIf. Brunet, Manuel du libraire.

2) H. Estienne et son œuvre française, 1900, p. 227.

3) Auch Pellissiers (Neuausgabe von Vauquelins art poét., p. 75) und Scharschmidts (p. 1) Angaben sind mindestens missverständlich.

4) Von dieser sehr selten gewordenen Ausgabe besitzt die Kgl. Bibliothek zu Berlin ein Exemplar.

5) L. II, 7.

Kapitel 32 und 33 sind die späteren VII, 11 (über vers mesurés) und VII, 12 (über jeux poétiques).

Es fehlten somit in der Ausgabe von 1596 noch die Kapitel VII, 7 (über Versbau), VII, 8—10 (Vergleich zwischen französischer Dichtung einerseits und italienischer und lateinischer anderseits), VII, 13—14 (Erweiterung von VII, 12)[1]).

Lange ehe die in Frage stehenden Teile der Recherches im Druck erschienen, waren sie schon vollendet und im Manuskript vielen bekannt. In einem 1586 gedruckten Briefe an La Croix du Maine[2]), der zwischen 1581 und 1584 geschrieben sein muss, da er diesem Ratschläge für seine „Bibliothèque" gibt und ihn auf Fauchets Recueil (1581) verweist, sagt er, über die einzelnen Bücher der Recherches sprechend, von denen damals erst zwei erschienen waren: „J'ay les quatre autres sous ma clef, que je communique particulierement à tous mes amis, qui me font cest honneur de me visiter", und schon im VIII. Buche der Briefe, das, da die Reihenfolge im allgemeinen eine chronologische in den Briefen ist, wohl schon früher geschrieben ist, entschuldigt er sich gegenüber Pithou[3]), dass „de six livres que j'avois je n'en ay mis en lumiere que deux, non que je n'aye satisfait à ma promesse, car j'ay les quatre derniers par devers moy, que je vous ay communiquez . . .". Als Grund für sein Zögern gibt er beidemal die Furcht vor den Plagiatoren an.

Was die Abfassungszeit seiner literarhistorischen Schriften betrifft, so ist dieselbe in den Beginn der 60er Jahre zu legen. Der erwähnte Brief an Ronsard über altfranzösische Lyrik[4]) ist vor 1564 geschrieben, wie daraus hervorgeht, dass Pasquier den Freund veranlassen will, von diesen Mitteilungen aus seinen altfranzösischen Studien für seinen abrégé de l'art poétique, der 1564 erschien, Gebrauch zu machen[5]). In diesem Briefe erklärt er schon, dass er ein Kapitel über altfranzösische Literatur in seinen Recherches veröffentlichen werde. Seine Studien darüber gehen sicher bis ins Jahr 1560 zurück, da er in dem in diesem Jahre erschienenen Pourparler du Prince schon die „amours de Thibaud" wie er seine Liederhandschrift zu nennen pflegt[6]), erwähnt. Weitere Spuren seiner literarischen Forschungen in dieser Zeit zeigt das zuerst 1565 gedruckte II. Buch, wo er, abgesehen von Zitaten aus dem damals be-

1) Pasquiers linguistische Forschungen sind in der Ausgabe 1596 als VI. Buch vollständig enthalten. — In der Ausgabe 1611 bilden die literarischen Forschungen, hier zuerst vollständig, das VI. Buch.

2) L. IX, 9.

3) L. VIII, 1.

4) L. II, 7.

5) Cf. Marty-Laveaux, Œuvres de Ronsard, Notice biographique, I, p. LXXIX.

6) Cf. p.

kannten Rosenroman, an einer Stelle[1]) Verse aus der Bible des Guiot de Provins zitiert. Diese Tatsachen bestätigen die Versicherung, die Pasquier Pithou gibt, er habe die vier weiteren Bücher nur aus Klugheitsgründen nicht mit den ersten beiden veröffentlicht, obgleich sie schon fertiggestellt seien. Wir dürfen also annehmen, dass die Kapitel über Literatur schon um 1565 in ihrer ersten Fassung vorlagen und handschriftlich umzugehen begannen.

I.

Pasquiers poetische Theorien.

Bekanntlich ist in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die literarische Kritik vollständig beherrscht von den Theorien der Plejade. Das Programm, das Du Bellay in der Défense aufstellte findet sich, hier übertrieben, dort abgemildert bei allen Theoretikern der Folgezeit wieder, von Peletier (1555) bis Vauquelin (1605)[2]). Wir werden in folgendem sehen, welche Stellung der Erforscher der älteren nationalen Literatur zu der so stark antikisierenden Poetik seiner Zeit einnimmt.

Muttersprache und alte Sprachen.

Dass Pasquier an jenem grossen Verteidigungskampfe seiner Zeit für die Muttersprache, dem Bestreben, sie für die Poesie höheren Stiles und für Werke wissenschaftlichen Inhalts würdig zu erweisen, regen Anteil genommen hat, lehrt schon die Tatsache, dass er seine Forschungen französisch schrieb und als erster eine französische Briefsammlung veröffentlichte, als Seitenstück zu den lateinischen Briefsammlungen der Humanisten seiner Zeit[3]). Seine Ansichten über den Wert seiner Muttersprache setzt er, sich gegen das Lateinschreiben richtend, in einem 1552 an Turnebus geschriebenen Briefe[4]) auseinander. Zum Beweise dass sie im Verhältnis zu den alten nicht dürftig (nécessiteuse) sei, führt er an:

1. Ihr Wortschatz und damit ihre Schmiegsamkeit sind vollständig ausreichend. „Est-ce que n'ayons les mots propres pour bien et deuëment exprimer les conceptions de nos ames? . . . Est-ce qu'en cinq ou six sortes ne puissions varier un poinct?[5])“

2. Die Unsicherheit der Orthographie darf die Franzosen ebenso-

---

1) Rech. II, 17; ed. 1567 fo 75r.

2) Cf. Rucktäschel, o. c. Morf, Geschichte der neuern französischen Literatur I, 152—154.

3) L. I, 1.

4) L. I, 2. Cf. Egger, L'Hellénisme en France, 10e leçon, I, p. 238f.

5) Solche Versuche stellt H. Estienne in der Précellence du langage français (1579) an.

wenig wie vor Zeiten die Römer daran hindern, in ihrer Muttersprache zu schreiben, denn diese haben auch nicht geschrieben wie sie gesprochen, und bei ihnen hat sich schon derselbe Streit um richtige Schreibweise abgespielt, wie der, den Meigret und Peletier führten.

3. Bei anderen Völkern steht das Französische in hohem Ansehen. In Deutschland, England und Schottland ist beinahe in allen Adelsfamilien ein Lehrer der französischen Sprache zu finden. „Doncques l'Allemand, l'Anglois et l'Ecossois se paissent de la douceur de nostre vulgaire, et nous François naturels ne mettrons peine à l'illustrer par escrits, et faire aux autres nations paroistre que ce n'est point un corps sans ame?"

4. Die französische Sprache besitzt eine ruhmvolle Vergangenheit. Als Zeugnisse führt Pasquier an das Urteil Juvenals über die gallische Beredsamkeit in Lyon, die er auf die Nationalsprache der Gallier bezieht, und die Anerkennung, die Petrarca und Bembo dem Französischen als der Sprache zollten, der das Italienische „les premiers traits et rudimens" seiner Poesie zu verdanken habe.

In formeller Beziehung war also nach Pasquier die französische Sprache bereits vollendet, allein sie war noch „un corps sans ame". Um ihr aber die Seele geben zu können oder, wie er auch sagt, „l'illustrer", sei das Studium der griechischen und lateinischen Sprache nötig. „Mon opinion ne fut oncques d'exterminer de nous, ny le Grec ny le Latin: Je veux que nous nous aidions de l'un et de l'autre . . . Les écoles Grecques ou Latines . . . nous sont necessaires"; keineswegs aber, damit man dadurch ein grammatisch-philologisches Interesse befriedige, sondern „pour les disciplines, pour les beaux discours et sujets dont nous les voyons accompagnées." Die alten Sprachen sollen also nur das Mittel zum Zweck sein, sich an der Antike bilden zu könnnen. Dann aber solle man die so erworbenen „edlen Gedanken", „alles Schöne, was wir in der Brust tragen", in der Muttersprache niederlegen, um sie zu Ruhm und Glanz zu erheben. Und nicht nur würden die Gebildeten, die in der Muttersprache schreiben, dieselbe durch ihre Werke verherrlichen, sie würden auch allmählich das ganze Bereich menschlichen Wissens für die moderne Welt erschliessen, das goldene Zeitalter werde wiederbeginnen, grosse Männer würden erstehen wie im Altertum. Denn Künste und Wissenschaften blieben keineswegs auf auserlesene Völker beschränkt, seien nicht an das Klima gebunden, sondern entwickelten sich in allen Ländern, in denen man sie nur pflegen wollte, zur Blüte; wie es z. B. Deutschland lehre, das, zur Zeit des römischen Weltreichs noch ganz Barbarentum, „seit etwa 60 oder 100 Jahren in jeder Art von Wissenschaft ohnegleichen blühe"[1]).

---

1) L. I, 5.

Übersetzungen aus der antiken Literatur seien zwar ein vorübergehender Notbehelf, um weiten Kreisen schnell zu Kenntnissen zu verhelfen, aber von keinem Wert an sich. Ihr Ruhm sei rasch vergänglich, da sich die Sprachen von Jahrhundert zu Jahrhundert änderten, so dass man bald wieder vorzöge, die Sprache des Originals zu erlernen, zumal die Übersetzung doch nie alle Feinheiten wiedergeben könne. Nur gute Werke eigener Konzeption blieben unvergessen und bewahrten ihre Sprache vor dem Untergang. Der Rosenroman und Alain Chartiers Werke würden trotz ihrer alten Sprache noch gelesen, doch die Aristoteles-Übersetzungen Nicolas Oresme's seien vergessen[1]). Die Übersetzerarbeit sei daher „un labeur merveilleusement miserable, ingrat et esclave“[2]). — Mit diesen Gedanken, die Pasquier durch seine literarhistorischen Studien aufgegangen waren, erhebt er sich über die Anschauung seiner Zeitgenossen, denen die Übersetzung dem Originale an Wert nahezu gleichkam[3]).

Im übrigen steht Pasquier hier auf dem Boden der Theorien der Plejade. Die Verwandtschaft mit Du Bellays Défense et Illustration de la langue française, welche drei Jahre früher, als Pasquier seinen Brief an Turnebus schrieb, erschienen war, zeigt sich nicht nur in dem Hauptgedanken von dem Werte der antiken Literatur für die Muttersprache — der übrigens damals sehr verbreitet war und sich ganz ähnlich wie bei Du Bellay auch schon in Peletiers Übersetzung der ars poetica des Horaz (1545)[4]) und in Sibilets art poétique (1548)[5]) ausspricht —, sondern auch in einigen Einzelheiten: Wie Du Bellay stellt er das Beispiel der trotz der Überlegenheit der griechischen Literatur lateinisch schreibenden römischen Schriftsteller, und speziell dasjenige Ciceros, als für die Franzosen in ihrem Verhältnis zur Antike mustergültig hin[6]); wie Du Bellay schreibt er es dem Zeitverluste, der noch durch das mühsame Erlernen der alten Sprachen entstehen müsse, zu, dass Frankreich noch keine grossen Männer hervorgebracht habe, und führt dabei wie dieser einen Seitenhieb gegen die Schulgelehrsamkeit[7]), gegen „un certain sçavoir pedantesque“, das sich genügen lasse, zu „discourir sur le dialecte d'un mot“; wie Du Bellay hält er es für notwendig, die Befähigung aller Völker trotz der Verschiedenheit des Klimas ihrer Länder für Kunst und Wissenschaft zu betonen[8]).

1) M. II, 6 (um 1560); XI, 6.
2) L. XV, 10.
3) Cf. H. Morf, o. c., p. 101.
4) Cf. P. Chamard, Du Bellay, p. 33.
5) Art poét., pars.
6) Déf. et Ill. I, 7.
7) Ibid., I, 10.
8) Ibid.

In einem wichtigen Punkte aber gehen seine Ansichten ganz von denen Du Bellays und auch Ronsards[1]) ab: Er gibt nicht zu, dass die französische Sprache in formeller Beziehung arm sei und sucht dies, im Gegensatz zu Du Bellay, der die Vorfahren anklagt, die Sprache vernachlässigt zu haben, historisch nachzuweisen, auch hier schon sein Interesse an literarischer Forschung verratend.

Das Wesen des Dichters.

Was nach Pasquier hinsichtlich des Studiums der antiken Literatur allgemein für jeden gilt, der zu ruhmreichem geistigem Schaffen berufen ist, gilt auch im besonderen für den Dichter. Wie Du Bellay[2]) und Peletier[3]) weiss er sehr wohl, dass natürliche Begabung das erste Erfordernis zu wahrem Dichten ist, dass „le naturel opere plus en la Poësie que l'art[4])“ und „l'art sans la nature n'est rien“[5]). Aber die Gaben der Natur genügen nicht, es muss dazukommen „un long estude des Autheurs Grecs, Latins, Italiens, et de ceux qui ont quelque nom en nostre vulgaire.“ Hinsichtlich dieses „estude“, das der „imitation“ Du Bellays entspricht, betont er aber ausdrücklich, dass er es nicht etwa als Plünderung der guten Autoren sondern als Mittel zur Erziehung durch sie aufgefasst haben will: „Il faut qu'en lisant il se fasse riche aux depens de celuy, qui en luy prestant, ne luy prestera rien, mesme empruntera de luy elle chose, à quoy l'Autheur n'avoit pensé, par une taisible suggestion et rencontre de leurs bons naturels“, und Du Bellays Vergleich der Nachahmung mit einem „Verschlingen und Verdauen“ aufnehmend fährt er fort: „Que se soit une bonne digestion dont il fera un corps solide, sans rendre les viandes indigestes, et ainsi qu'il les aura prises“[6]). Mit dieser eingehenden Erläuterung von Du Bellays geflügelt gewordenem Wort richtet er sich gegen die, welche sich für grosse Dichter hielten, wenn sie nichts täten als „habiller à la Française les inventions estrangeres . . . avec une honte effacée.“ Gegen sie, diese „Copistes, ou Abbréviateurs, ou rabobelineurs de livres“ hatte er sich auch schon zornerfüllt in einem Briefe an Pontus de Tyard ausgesprochen[7]). Wen er

1) Abrégé de l'art poét. 1565; Préface des Odes.

2) Déf et Ill. II, 3.

3) Art poét., Lyon 1555, p. 10. Cf. Vauquelin, art poétique, III, 371; 805.

4) Die Bedeutung von „art“ schliesst alles ein, was durch Studium zu erreichen ist (= Technik).

5) L. XXII, 2.

6) Cf. Du Bellay, Déf. I, 7: „Imitant les meilleurs auteurs Grecs, se transformant en eux, les devorant: et apres les avoir bien digerez, les convertissant en sang, et nourriture.“ — Cf. Scaliger, Poet. lib. V, cap. 3, 537. Vauquelin, Art. poét. I, 119; I, 155—192; II, 971. Die Quellen sind bekanntlich Vida und vor allem Quintilian.

7) L. X, 7.

damit im Auge hat, spricht er auch hier nicht aus, doch lässt er erkennen, dass er in erster Linie die Hofdichter meint. Ehemals habe man von einem „sçavoir pedantesque" reden können, nun aber habe man es mit einem „sçavoir courtisan" zu tun, das erlaube, ohne Scheu fremdes Gut zu plündern und den Raub sich sogar noch als Verdienst anzurechnen. Eine solche Auffassung der Dichtkunst, wie er sie hier charakterisiert, stimmt sehr gut auf Desportes und seine Schule[1]). Der Brief findet sich im letzten Buche seiner 1586 veröffentlichten Briefsammlung, ist also wohl nicht lange vor dem Erscheinen derselben geschrieben. Desportes war damals bekanntlich sehr in der Gunst des Hofes. Ihn und ähnliche mag Pasquier meinen, wenn er sagt: „Il n'y a remede, il faut que je m'esclate à ce coup, et me plaigne à gorge deployée, de la calamité de ce siecle qui nous a produit si grande foison d'Autheurs, ou putatifs, ou avortons."

Mit einer so entschiedenen Forderung von Originalität steht aber Pasquier auch im Gegensatz zu der Praxis der Plejade selbst. Du Bellay hatte schon in der Olive von seiner Theorie der Nachahmung eine eigentümliche Auslegung gegeben, indem er Gedichte Petrarcas und Ariostos ohne weiteres, wie Pasquier sagt, „ins französische Gewand gekleidet"[2]) und dies im Vorwort „imiter" genannt hatte[3]). Ihm selbst, dessen ganzes Streben auf das rein Rhetorische gerichtet war, mochte diese Bezeichnung seines Tuns richtig erscheinen, doch Pasquier scheint dasselbe anders zu beurteilen, wenn er es anlässlich der Besprechung von der Olive „desrober" nennt.[4]) Ein Tadel scheint mir auch in seinen Worten über das 19. Sonett der Olive, das erste französische in „vers rapportés", wie er Tabourot meldet, zu liegen: „Sonnet toutesfois que je vous puis dire avoir esté desrobé d'un Italien et rendu fort fidellement en nostre langue"[5]); und als er einmal zu seinen linguistischen Studien Verse aus Du Bellays Vœux rustiques zitiert, tut er es nicht, ohne zu sagen, sie seien „tirez du Latin de Naugerius"[6]).

Auch zu Ronsards „Nachahmungen" nimmt er Stellung. „Il deroboit hardiment des traicts d'uns et autres Autheurs" . . . Die Plagiate

---

1) Cf. F. Flamini, Studii di storia lett., Livorno 1895, p. 433 f. H. Morf, o. c., p. 177 f.

2) Cf. über Du Bellays Quelle: Viancy, Revue d'hist. litt., VIII, p. 153 (1901).

3) Olive I, 69. Cf. Chamard, Du Bell. p. 174—77.

4) Rech. VII, 6.

5) L. VIII, 12. — Kurz nach dem Erscheinen der Défense und der Olive hatten auch Sibilet (Vorwort zur Übersetzung der Iphigenie des Euripides) und Guillaume des Autels (Replique aux furieuses defenses de Louis Meigret) Du Bellay scharf wegen seiner Plagiate und seines Begriffes der „Nachahmung" angegriffen. Cf. Chamard, o. c., p. 147, 148/49.

6) Rech. VIII, 6, Sp. 774.

Ronsards waren, wie die Kommentare Murets, Belleaus, Richelets etc. zu seinen Dichtungen beweisen, seinen Zeitgenossen durchaus bekannt[1]), und Pasquier kann daher nicht umhin, auch sie einzugestehen. Aber bezeichnenderweise rechnet er Ronsard nicht, wie es diese taten[2]), die blosse Tatsache, dass er aus fremder Literatur entlieh, als Verdienst an, sondern hält es für nötig, die entschuldigenden Worte hinzuzufügen: „mais avecques un larcin si noble et industrieux, qu'il n'eust point craint d'y estre surpris." Das Beispiel, das er gibt, ist sehr vorteilhaft für Ronsard gewählt: „Le premier plan des quatre Saisons de l'année est dans une vaingtaine de vers Maccaronées de Merlin de Cocquaïo. Et sur ce plan il en bastit quatre Hymnes qui sont des plus belles de toutes les siennes"[3]). Er verschweigt hier aber Ronsards sonstige wörtliche Übertragungen. Dass er sie kannte, zeigen die übrigens erst 1611 eingefügten Kapitel, in denen er die französische Poesie mit der italienischen und lateinischen vergleicht. Wenn er hier nun aber die französische Nachbildung ihrem italienischen oder lateinischen Original gegenüberstellt und behauptet, jene habe dieses übertroffen, so will er damit keineswegs, im Widerspruch zu seinen sonstigen Ansichten, das Plagiat beschützen. Er bleibt auch hier von dem Unwert desselben überzeugt: „Vous me direz que Virgile en a esté l'inventeur et Ronsard l'imitateur et qu'il est aisé en adjoustant aux inventions de les rehausser. J'en suis d'accord . . ." Wenn er aber dennoch der Nachbildung das grössere Lob erteile, so täte er es allein darum, zu zeigen, „que nostre langage François ne manque de rien, non plus que le Latin, pour exprimer les belles conceptions, quand il tombe en bonne plume"[4]). Pasquier betrachtet demnach hier die Dichtung von einem rein stilistischen Standpunkt, von dem aus es ihm auf das Originelle gar nicht ankommt. Hier steht allein die Frage im Vordergrund, ob der französische Dichter der Aufgabe rhetorischer Stilübung, die er sich gestellt hat, und in deren Erfüllung er selbst oft ein einer Originalleistung gleichzuachtendes Verdienst erblicken mochte, gerecht geworden ist.

Mit der Methode, die Pasquier hier anwendet, steht er keineswegs allein da in seiner Zeit. Er selbst nennt als seinen Vorgänger Scaliger, der in seinen Poetices libri die Sprache Virgils mit der Homers verglichen hatte[5]). Auch Henri Estienne hatte durch die Gegenüberstellung von italienischen Originalen mit ihren französischen Übertragungen die „richesse, gravité, bonne grâce et gentillesse" der französischen

1) H. Estienne, Préc., p. 52f.

2) Cf. Egger, l'Hellénisme en France, I. p. 371 (16e leçon).

3) Rech, VII, 6.

4) Rech. VII, Sp. 728.

5) Scaliger, Poet lib. V.

Sprache erweisen wollen[1]). Denselben Weg schlagen die „Rencontres des Muses de France et d'Italie" ein, um Desportes Überlegenheit über seine Vorbilder in bezug auf gewandte Sprachkunst nachzuweisen (1604)[2]). Alle diese Versuche beweisen, wie sehr damals das Stilistische auf Kosten der Originalität in den Vordergrund getreten war.

Damit man übrigens nicht daran zweifle, dass ihm die Originalschöpfung allein etwas gelte, zitiert Pasquier am Schlusse seiner Vergleichungen Ronsards Hymne auf das Gold. Er bezeichnet sie als jeder antiken Dichtung ebenbürtig[3]) und zeigt uns dadurch, was er für mustergültige Nachahmung hält. Egger, der auf dieses Gedicht, wie er gesteht, durch Pasquiers Zitat aufmerksam wurde und es ebenfalls wegen seiner Schönheit vollständig wiedergibt, erteilt ihm wegen seines echten Klassizismus in Reinheit der Form sowohl als in Originalität und Grossartigkeit der Konzeption das grösste Lob unter allen Werken Ronsards[4]).

Stilistik und Rhetorik.[5])

Scaliger bezeichnet bei seinen Vergleichungen sorgfältig im einzelnen, welches die rhetorischen Mittel (Gleichnis, Metapher etc.) sind, auf Grund deren er der Kunst Virgils den Vorzug gibt. Pasquier, der sich ausdrücklich auf seine Vorgängerschaft beruft, ist in seinem Ausdruck nicht immer so bestimmt wie er. Dass er aber bei seiner Beurteilung von Original und Nachbildung die Verwendung eben solcher Rhetorik wie Scaliger im Auge hatte, geht auch da, wo er uns im unklaren lässt, deutlich hervor aus dem gemeinsamen Charakter der Abweichungen der französischen Gedichte von ihren Vorbildern, der um so leichter zu erkennen ist, als jene meist fast wortgetreue Übersetzungen von diesen sind. Zugleich ersehen wir daraus, welche stilistischen Mittel ihm besonders, und in welcher Verwendung sie ihm gefallen:

a) Tropen und Figuren.

Für die Schlussverse des ersten Buches der Franciade[6]):

A tant Francus s'embarque en son navire;
Les avirons à double rang on tire.
Le vent poupier qui fortement soufla
Dedans la voile à plein ventre l'enfla,

1) Précell., p. 52f.

2) Cf. Morf., o. c., p. 178.

3) Rech. VII, Sp. 728.

4) Hellénisme, I p. 301f. (12e leçon).

5) Pasquiers Ansichten über Wortschatz (Neologismen, Archaismen, etc.) s. bei Scharschmidt, p. 21—25. Sch. stellt seine Übereinstimmung hierin mit der Plejade fest.

6) Ronsard III, 82.

Faisant sifler antennes et cordage:
La nef bien loin s'escarte du rivage.
L'eau sous la poupe abboyant fait un bruit,
Un traict d'escume en tournoyant la suit.
Qui a point veu la brigade en la danse
Frapper des pieds la terre à la cadance,
D'un ordre égal, d'un pas juste et conté,
Sans point faillir d'un ni autre costé,
Quand la jeunesse aux danses bien apprise
De quelque Dieu la feste solemnise,
Il a peu voir les avirons egaux
Frapper d'accord la campagne des eaux.
Ceste navire egalement tirée
S'alloit trainant dessus l'onde azurée
A dos rompu, ainsi que par les bois
(Sur le Printemps, au retour des beaux mois),
Va la chenille, errante à toute force
Avec cent pieds, sur les plis d'une escorce;
Ainsi qu'on void vers le soir maint chevreau
A petits bonds suivre le pastoureau,
Qui va devant entonnant la musette.
Les autres nefs d'une assez longue traitte
Suivoient la nef de Francus, qui devant
Coupoit la mer sous la faveur du vent,
A large voile, à my cercle entonnée,
Portant de fleurs la poupe couronnée.
L'eau fait un bruit sous le fort aviron;
L'onde tortue ondoye à l'environ
De la carène, et autour de la proue
Maint tourbillon en escumant se roue.
La terre fuit; seulement à leurs yeux
Paroist la mer et la voûte des cieux,

zeigt uns Pasquier die Quelle in Virgils Aeneide III, 69—72:

Inde ubi prima fides pelago, placataque venti
Dant maria, et lenis crepitans vocat Auster in altum,
Deducunt socii naves, et litora complent.
Provehimur portu, terraeque urbesque recedunt,

IV, 581—583[1]):

Idem omnes simul ardor habet, rapiuntque ruuntque,
Litora deseruere, latet sub classibus aequor,
Adnixi torquent spumas, et caerula verrunt.

und III, 191—192:

Postquam altum tenuere rates, nec jam amplius ullae
Apparent terrae, caelum undique et undique pontum, . . .

Wir sehen hier Ronsard alle Motive zu seiner Beschreibung der Abfahrt des Francus aus Virgil entnehmen, um sie etwas genauer aus-

[1]) Cf. Paul Lange, Über Ronsards Franciade und ihr Verhältnis zu Virgils Aeneide, Pgr. Wurzen 1887, p. 16.

zumalen, mit Ausnahme der zwischen die 8 ersten und 6 letzten der zitierten Verse eingeschobenen, äusserst geschmacklosen und geradezu lächerlichen Vergleiche vom tanzenden Volk, der kriechenden Raupe und der heimkehrenden Schafherde. Merkwürdigerweise aber sind es gerade diese Vergleiche, welche Pasquier veranlassen, die Verse Ronsards, obgleich in denen Virgils „il semble n'y avoir rien de plus beau que les Metaphores icy rapportées à l'usage des Nautonniers", diesen an die Seite zu stellen, denn: „Ce bel esprit pouroit en cet embarquement se contenter des huit premiers vers, avec les six derniers: toutes-fois il voulut lascher la voile, et les accompagner de ces trois belles comparaisons de la danse, de chenille, et de chevraux qu'il enfila tout d'une liaison"[1]). Die blosse Tatsache der Verwendung dieses rhetorischen Mittels war für Pasquier schon ausschlaggehend.

Wie hoch er die antikisierende Verwendung des Gleichnisses einschätzt, zeigt sich auch aus seinem folgenden Quellennachweis:

Ariosto, Orl. fur. III, 1:
Chi mi darà la voce e le parole
Convenienti à si nobil suggeto!
Chi l'ale al verso presterà, che vole
Tanto, ch'arrivo all alto mio concetto?
Molto maggior di quel furor che suole,
Ben or convien che mi riscialdi il petto;
Che questa parte al mio Signor si debbe,
Che canta gli avi onde l'origin ebbe.

Rons. Odes V, 5.
Qui renforcera ma voix
Et qui fera que je vole
Jusqu'au ciel à cette fois
Sous l'aisle de ma parole?
Or mieux que devant il faut
Avoir l'estomach plus chaut,
De l'ardeur qui ja m'enflame
D'une plus ardente flame:
Ores il faut que le frein
De Pegase qui me guide,
Estant maistre de la bride
Fende l'air d'un plus grand train.

Hier ist es das von Ronsard angefügte und etwas zu pedantisch ausgemalte Bild vom Pegasus, welches Pasquier den Landsmann über Ariosto stellen lässt: „Si une amitié que je porte à ma patrie, ou à la memoire de Ronsard, ne me trompe, vous le voyez ici voler par dessus les nuës, et Arioste se contenter de rouler sur la terre"[2]).

Die Verwendung von Rhetorik ähnlicher Art, die indessen Ronsards Sprache für den durch das Original gebotenen Gegenstand zu schwerfällig macht, scheint auch das zu sein, was ihn veranlasst, ihm vor Bembo in folgendem Sonett den Vorzug zu geben:

Bembo: Son. IV.
Si come suol, poi che 'l verno aspro e rio
Parte, e dà loco a le stagion migliori,
Vaga Cervetta uscir col giorno fuori
Del suo dolce boschetto, almo natio

1) Rech. VII, Sp. 724.
2) Ibid. VII, 8.

Et or super un colle, or longo un rio
Lontana de le case e' da pastori,
Gir secura pascendo erbetta et fiori
Ovunque più la porta il suo desio
Ne teme di saetta, o d'altro inganno,
Se non quand' ella è colta in mezzo il fianco,
Da buon arcier, che di nascosto scocchi
Cosi senza temer futuro affanno,
Moss' io, Donna, quel dì, che bei vostr' occhi
M' empiagar, lasso, tuto 'l lato mancho.

Ronsard (I, 35).

Comme un chevreuil, quand le printemps détruit
Du froid hyver la poignante gelée,
Pour mieux brouter la fueille emmiellée,
Hors de son bois avec l'Aube s'enfuit;
Et seul, et seur, loin des chiens et du bruit
Or' sur un mont, or dans une valée,
Or' prés d'une onde à l'escart recelée,
Libre, folâtre où son pied le conduit;
De rets ne d'arc sa liberté n'a crainte,
Sinon alors que sa vie est atteinte
D'un trait meurtrier empourpré de son sang;
Ainsi j'allois, sans espoir de dommage,
Le jour qu'un œil, sur l'avril de mon âge,
Tira d'un coup mille traits dans mon flanc.

Ronsards Übersetzung ist wörtlich oder wenigstens vollkommen sinnentsprechend, und wenn Pasquier dennoch sagen kann, Bembo würde, falls er wieder auf die Welt kommen könnte, „bailler, et son Sonnet, et deux autres de ressoute en contr'eschange de cesuty“, so mögen Ronsards gewichtige Metonymien, Personifikationen und Metaphern wie „son pied le conduit“ für Bembos einfaches „Gir'“, „sa liberté n'a crainte“ für „ne teme“, „d'un trait meurtrier“ für „da buon arcier“, „sa vie est atteinte“ für „è colta“, die Ursache sein. Es bestätigt sich dies auch dadurch, dass Pasquier die wörtliche Übersetzung Baïfs, die Bembo durch solche Rhetorik nicht zu übertreffen sucht, diesem nur gleichstellt.

Pasquier erkennt so das Dogma der Plejade an, dem sich Ronsard hier in schülerhaftem Zwang unterzieht. Du Bellay sagt in der Défense: „La vertu de l'Eloquence gist aux mots propres, usitez et non aliénés du commun usage de parler: aux Metaphores, Alegories, Comparaisons, Similitudes, Energies et tant d'autres figures, et ornements sans lesquels tout oraison, et Poeme sont nudz, manques et debiles“ [1]. Ronsard verlangt wiederholt dasselbe [2]), und Peletier füllt mit solchen Vorschriften ein ganzes Kapitel aus (Des ornemens de Poesie) [3]).

1) Déf. et Ill. I, 5. 2) III, 17, 18, 24, 26. 3) Art poét., p. 41—48.

Ein anderes rhetorisches Mittel ist für Pasquier massgebend beim Vergleiche eines Sonetts Desportes' mit seinem Vorbild.

Antonio Tebaldeo, Son. 118.[1])

O chiome, parte de la treccia d' oro
Di cui fè Amor il laccio, ove fui colto
Qual semplice augeletto, e da qual sciolto
Non spero esser mai più, se pria non moro.
Jo vi bacio, io vi stringo, io vi amo, e adoro,
Perche adombrasti gia quel sagro volto,
Che a quanti in terra sono il pregio ha tolto,
Ne lascia senza invidia il divin choro.
A voi dirò gli affanni, et i pensier miei,
Poi che longi è ma Donna, e parlar seco
Mi nega aspra fortuna, e gli empi Dei.
Lasso, guarda se amor mi fa ben cieco,
Quando cercar de scioglierme io dovrei,
La rete porto, e la catena meco.

Desportes, Diane, l. II, son. 41.

Cheveux, present fatal de ma douce contraire,
Mon cœur plus que mon bras est par vous enchaisné
Pour vous je suis captif en triomphe mené,
Sans que d'un si beau rets je cherche à me deffaire,
Je sçay qu'on doit fuir le don d'un adversaire,
Tontefois je vous aime, et me tiens fortuné,
Qu'avec tant de cordons je sois environné,
Car toute liberté commence à me deplaire.
O cheveux mes vainqueurs, vantez-vous hardiment
D'enlacer dans vos nœudz le plus fidele amant
Et le cœur plus devot qui fut onc en servage,
Mais voyez si d'Amour je suis bien transporté,
Qu'au lieu de m'essayer à vivre en liberté
Je porte en tous endroits mes ceps et mon cordage.

Dass Desportes den schönsten Teil des italienischen Gedichts, die zweite und dritte Strophe, ausgelassen hat, um dafür mit Antithesengeklängel angefüllte Verse zu setzen, hindert Pasquier nicht, zu behaupten, Desportes habe den Italiener erreicht. Im Gegenteil scheint für ihn der Reichtum an Antithesen allein massgebend zu sein, da er sagt, dass trotzdem das Vorbild „pleine de belles pointes“ sei, (womit er offenbar jene meint), Desportes es dennoch erreicht habe[2]). Auch seine eigene Nachbildung des italienischen Sonetts verrät seine Freude an der Anthithese. Er hat sie gemein mit seinen Zeitgenossen. Peletier

---

1) Cf. Rencontres des Muses, Lyon 1604, n-o 7. Flamini, Studi di storia lett., p. 435.

2) Rech. VII, Sp. 718.

schreibt sie ausdrücklich für die Ausschmückung des dichterischen Stils vor[1]). Bekannt ist ihre Beliebtheit bei allen Dichtern der Plejade[2]).

b) Lautmalerei.

Nicht minderen Ansehens erfreute sich bei ihnen die Lautmalerei. Ronsard empfiehlt in seiner Vorrede zur Franciade die dunklen Vokale und Zischlaute als „vrayes lettres heroïques", die „une grande sonnerie et batterie aux vers" seien[3]). Peletier unterlässt nicht, die Onomatopöie, die er „l'expression vive des choses par les moz" nennt, vorzuschreiben[4]). Scaliger tut das gleiche[5]), und Tabourot führt solche Verse in seinen Bigarrures als Merkwürdigkeit unter „descriptions pathétiques" an[6]).

Pasquier widmet der Lautmalerei das Kapitel „Que nostre langue Françoise n'est moins capable que la Latine de beaux traits poétiques". Wie diese Überschrift schon zeigt, rechnet er derselben einen hohen Kunstwert zu. Er beginnt mit den Worten: „J'ay longuement marchandé avec moy, avant que passer le Rubicon; maintenant le veux-je franchir, et sans m'aheurter au vulgaire Italien, soustenir en plus forts termes, que nostre langue n'est moins capable que la Latine de traits Poëtiques hardis", und „nous celebrons avec admiration un Virgile", da wo ihm Tonmalerei gelänge. Als Beispiele führt er Verse Peletiers an, die ihm in der Ausgabe von 1596 zum Zeugnis dafür, dass derselbe in stilistischer Hinsicht Vorgänger der Plejade gewesen sei, gedient hatten. Mit grosser Genugtuung zitiert er eigene onomatopoetische Verse, die indessen durch die gesuchte, aufdringliche Art, in der sie von diesem Mittel Gebrauch machen, an das ausgehende Mittelalter erinnern. Er scheint es übrigens in diesem Zweig zu einiger Berühmtheit gebracht zu haben, denn seine Verse hatte schon vorher Tabourot in seinem Bigarrures zitiert. Gross ist sein Ergötzen an den Versen Marots über das Pferd Edart:

J'allay curieux
Aux choses furieux,
Sans craindre estrapade:
Mal rabotez lieux,
Passay à clos yeux
Sans faire estrapade.
  La vite virade,
Pompante pennade,
Le saut soulevant, etc.

---

1) Peletier, Art poét., p. 46.
2) Cf. Piéri, Pétrarque et Ronsard, p. 180 f.
3) III. 31. Cf. Rosenbauer, p. 118.
4) Art poét., p. 45.
5) Poet. lib. V, 3 p. 546.
6) Estienne Tabourot, Bigarrures. 1581, XIX.

„Vous voyez un cheval bondir sur du papier, et estre mené à courbette, tantost au galop, tantost au trot, tout ainsi que s'il estoit en plein manège, picqué par un Escuyer.“

Du Bartas' Reduplikationen billigt er nicht. Die Lautmalerei habe ihren Zweck zu erreichen „sans innover aucun mot fantasque, comme fit depuis du Bartas“ [1]).

c) Beschreibungskunst.

Ein anderes Beschreibungsmittel, das damals gerne verwandt wurde, und durch das die französischen Dichter antike Anschaulichkeit zu erreichen glaubten, ergibt sich noch aus Pasquiers Gegenüberstellungen von lateinischen und französischen Dichtungen als in seiner Achtung sehr hochstehend.

Ein belehrendes Beispiel hierfür ist die folgende Vergleichung, durch die er uns Ronsards Quelle für seine Hymne auf den Tod Margaretes von Navarra nachweist [2]):

Virgil, Aen. IV, 238 f.	Rons., Odes V, 5.
Dixerat: ille patris magni parere parabat Imperio, et primum pedibus talaria nectit Aurea, quae sublimem alis, sive aequora supra, Seu terram rapido pariter cum flumine portant. Tum virgam capit.	L'ange adoncques s'est lié Pour mieux haster a carriere A l'un et à l'autre pié, L'une et' l'autre talonniere Dont il est porté souvent Egal aux soupirs du vent Soit sur terre, ou sur onde Quand sa roideur vagabonde L'avalle entre l'air bien loing, Puis sa perruque divine Coiffa d'une capeline Prenant sa verge en son poing.

Von dieser ersten Strophe, wo Ronsard mit Ausnahme der capeline, die er neu hinzufügt, keine Abweichung von Virgil hat, sagt Pasquier: „Ronsard va de pair et compagnon avecques Virgile.“

Virgil.	Ronsard.
Hac animas ille evocat Orco Pallentis, alias sub tristia tartaria mittit, Dat somnos, adimitque, et lumina morte resignat: Illa fretus agit ventos, et turbida tranat Nubila. Jamque volans aspicem, et latera ardua cernit Atlantis duri, caelum qui vertice fulcit, Atlantis cinctum adsidue cui nubibus atris Piniferum caput, et vento pulsatur, et imbri: Nix humeros infulsa tegit tum flumina mento Praecipitant senis et glacie riget horrida barba.	De celle il est defermant L'œil de l'homme qui sommeille, De celle il est endormant Les yeux de l'homme qui veille De celle en l'air soustenu Nagea tant qu'il est venu S'aprocher sur la montagne Qui defend la France et l'Espagne, Mont que l'orage cruel Bat tousjours de sa tempeste, Tousjours en glaçant sa teste D'un frimas perpetuel.

1) Rech. VII, Sp. 720. 2) Rech. VII, Sp. 726/27.

Hier sagt Pasquier von Ronsard: „il luy cede“. Ein Unterschied von Virgil besteht darin, dass dieser bei der Beschreibung des Gebirges ausführlicher ist.

Virgil.	Ronsard.
Hinc toto praeceps se corpore ad undas	De là se laissant pencher
Misit, avi similis quae circum litora, circum	A corps elancé grand erre
Piscosos scopulos humilis volat aequora juxta:	Fondoit en bas pour trancher
Haud aliter terras inter caelumque volabat,	Le vent qui raze la terre,
Litus arenosum ad Libyae, ventosque secabat,	De ça et de là vaguant,
Materno veniens ab avo Cyllenia proles.	A basses rames voguant
	Ores, coup sur coup mobile,
	Ores, quoyes et tranquile,
	Comme l'oiseau qui prend bas
	Et l'aisle au vent il ne plie,
	Quand prés des eaus il espie
	Le hazard de ses appas.

Ronsards Übersetzung ist hier wörtlich bis auf die genauere Ausmalung der Einzelheiten während des schwebenden Fluges, die in ihrer aufdringlichen Breite etwas störend sind für die dargestellte Handlung. Pasquier aber hat die grösste Freude an dieser breiten Ausmalung: „Il passe d'un grand vol le vol de Virgile“. Gerade die Vielheit der Einzelheiten lässt ihn dies Urteil fällen: „L'oiseau de proye ne sçauroit mieux jouer de ses aisles en l'air, quand il aguette les poissons, que Ronsard a fait de sa plume pour figurer et mettre devant les yeux cest aguet“ [1]).

Den Schiffsbau im ersten Buch der Franciade, der uns durch die pedantisch genaue Aufzählung jeder kleinsten Einzelheit der Arbeit, bis zur Tätigkeit der Holzhauer,

„Guignant de l'œil les arbres les plus beaux,“

bis zur Säge,

„Fer bien denté, bien aigu, qui par force
A grands esclats fit enlever l'escorce,“

bis zur Tätigkeit der Seiler,

„Menant la main ores haut ores bas,“

unerträglich ist, findet Pasquier sehr gelungen gerade wegen dieser „particularitez“ [2]), und stellt diese Schilderung, die er vollständig zitiert, auf Grund derselben derjenigen der Cyklopenschmiede bei Virgil (VIII, 424f.) an die Seite.

Für die A u f z ä h l u n g v o n E i n z e l h e i t e n muss Pasquier demnach einen besonderen Geschmack gehabt haben, in dem wir ihn heute nicht mehr verstehen können. In den Versen Virgils:

---

1) Rech. VII, Sp. 727.

2) Ibid. 726.

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, silvaeque, et saeva quierant
Aequora, cum medio volvunter sidera cursu,
Cum tacet omnis ager, pecudes, pictaeque volucres,
Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sic nocte silenti,
Linebant curas, et corda oblita laborum,[1])

nennt er es „schöne Mosaïkarbeit“ und sein ästhetisches Behagen daran ist ausserordentlich: „Et certes, je ne pense point qu'en tous les Poëmes de Virgile, il y ait pour ce sujet, une plus belle marquetterie que ceste-cy.“ Darum wagt er denn auch nicht, ihnen Ronsards Nachbildung im ersten Buch der Franciade[2]) gleichzustellen.

Auch in seinen eigenen Dichtungen verwendet er diese pedantische Schilderungsweise. Vortrefflich eignet sie sich zur Beschreibung der Tätigkeit des Flohs in seiner „Puce des grands Jours de Poitiers“:

Ainsi Puce pucelette,
Tu volette à taton
Sur l'un et l'autre teton
Puis tont à coup te recelles,
Sous l'abri de ses aisselles,
Or' panchée sur son flanc
Humes à longs traicts son sang . . .

Pasquier steht hier unter dem Einflusse jener Anschauung, die wir bei Ronsard ausgesprochen finden: „Tu imiteras les effets de la nature en toutes les descriptions, suivant Homere. Car, s'il fait bouillir de l'eau en un chaudron, tu le verras premier fendre son bois, puis l'allumer et le souffler, puis la flamme environner la panse du chaudron tout à l'entour, et l'escume de l'eau se blanchir et s'enfler à gros bouillons avec un grand bruit, et ainsi toutes les autres choses. Car en telle peinture, ou plustot imitation de la nature, consiste toute l'ame de la poesie heroique“[3]). Durch die genaue Befolgung dieser Theorie hat Ronsard sein Werk bekanntlich für die Nachwelt ungeniessbar gemacht. Dass er aber unter seinen Zeitgenossen Verständnis für seine mit einem so grossen Aufwand von Geduld durchgeführte Beschreibungsweise fand, zeigt nicht nur das Beispiel Pasquiers, sondern auch die Tatsache, dass ihm Du Bartas hierin nachfolgte und ihn sogar noch überbot. Eine der schlimmsten Stellen dieser Art in seinen „Semaines“, die Schilderung des Chaos, nennt Pasquier allen Ernstes unnachahmlich und weist besonders auf die grosse Schönheit der Verse hin[4]):

1) Aen. IV, 522—528.
2) III, 63. Cf. P. Lange, o. c. p. 13.
3) Préf. d. l. Franc. III, 28/29.
4) Rech. VII, 722.

„Le feu, la terre, l'air se tenoient dans la mer,
La mer, le feu, la terre estoient logez dans l'air.
L'air, la mer, et le feu dans la terre, et la terre
Chez l'air, le feu, la mer.

Die schöne „marquetterie" erregte wohl hier wieder sein Wohlgefallen.

Versbau.

Sein Kapitel über Versbau[1]) beginnt Pasquier mit einer Verteidigung des nationalen Verses gegen die Angriffe derer, die ihn im Vergleiche zu dem antiken metrischen für minderwertig hielten. In der Tat war eine solche damals noch nötig. In den Kreisen der Plejade und ihrer Anhänger kehrten Aufforderungen zur Erneuerung des antiken Versmasses und dementsprechende Versuche bekanntlich immer wieder[2]), und selbst noch Vauquelin ist nicht ganz hoffnungslos bezüglich ihres Gelingens:

„Je ne scay si ces vers auront authorité,
C'est à toy d'en parler, sage Postérité." [3])

Pasquier legt dem französischen silbenzählenden Verse höheren Kunstwert bei als dem antiken. Denn schon ohne Reim stände er, wie er im Gegensatz zu Du Bellay und Peletier, welche ausführen, dass der Reim die Versfüsse der Alten zu ersetzen habe, behauptet, hinter dem quantitierenden nicht an Wohllaut zurück, was er durch eine reimlose Ode Ronsards[4]) und aus Molinets art poétique entnommene „rimes baguenaudes"[5]) zu beweisen sucht. Nur sei der Charakter solcher reimlosen Verse in beiden Sprachen verschieden. Die Verse der Alten „marchent et vont avec leurs pieds, et les nostres glissent et coulent doucement sans pieds, voyre quand bien il n'y auroit point de rime". Träte dann aber noch der Schmuck des Reims zu diesen glattfliessenden Versen, so überträfen sie die antiken bei weitem. Ganz verkehrt sei es daher, nach dem Vorbild der Alten quantitierende Verse bauen zu wollen, um sie an Stelle der französischen zu setzen. Französische quantitierende Verse gehörten ins Gebiet der poetischen Spielerei[6]). Wenn er trotz ihres minderwertigen Verses die antiken

---

1) Rech. VII, 7 (1611 gedruckt).

2) Du Bellay, Déf. II, 7. Peletier, Art poét, p. 53. J. de la Taille, Manière de faire des vers, etc. 1572. Cf. K. E. Müller, Über akzentuierend metrische Verse. Stengel, Gdr. d. r. Phil. IIa, p. 6. Über Baïfs Versuche: Nagel, Die metrischen Verse Baïfs.

3) Art poét. II, V. 849—850.

4) Odes III, 11. Bl. II, 212.

5) Rech. VII, 1.

6) Rech. VII, 12, Sp. 738.

Dichter zu schätzen wisse, so sei dies nicht der Form, sondern des Inhalts wegen[1]).

Dass der moderne französische Vers vor dem antiken metrischen ein wirklicher Fortschritt sei, bestätigt ihm auch die historische Entwicklung, die er für ihn findet. Den reimlosen, nicht quantitierenden Vers führt er zurück auf den lateinischen cursus. Er nennt diesen Gebrauch „clauses doux coulans, mais non liées, et plus libres que les vers mesurez", welche die römischen Redner, beispielsweise Cicero, „sçavoient mesnager dans leurs Plaidoyez, ou Harangues, pour contenter les aureilles des escoutans"[2]). Die Römer hätten solche Perioden rhythmi genannt. Sehr bald seien diese rhythmi mit Homoeoteleuten versehen worden und hätten in dieser Gestalt in der spätlateinischen Prosa, bei Augustinus, Simmaicus, Sidonius Appolinaris beispielsweise, grosse Verbreituug erlangt[3]). Die Franzosen ihrerseits hätten sie sodann zu der Zeit, wo sie „die lateinische Sprache auf die gallische aufpropften"[4]), so wohlklingend befunden „qu'on les estima outrepasser les vers Grecs et Romains", und sie, das Wort „rhythmus" zur Bedeutung „rime" umwandelnd, in der Poesie fortan verwendet[5]).

a) Die Versarten.

Der französische Vers ist nach Pasquier jeder Silbenzahl von 2—12 fähig, mit Ausnahme von 9 und 11, wofern der Versschluss nicht weiblich ist. Den 9- und 11-Silbner verwirft er ausdrücklich: „Et est une chose qu'il nous faut grandement noter, que jamais l'aureille Françoise ne peut porter des vers de neuf syllabes dont la derniere finit en rime masculine. Le semblable est-il entre nous des vers d'unze syllabes." Dieselbe Ansicht finden wir schon bei Fabri[6]), der 9- und 11-Silbner nicht „sans licence poetique" zulassen will. Auch unter den 9 Versarten die Sibilet aufzählt, finden sich alle mit Ausnahme dieser beiden. Die Plejade hatte dagegen Versuche gemacht, diese Versarten einzuführen. Du Bellay ruft in der Défense aus: „Adopte moy aussi en la famille françoyse ces coulans et mignars hendecasyllabes, à l'exemple d'un Catule, d'un Pontau, et d'un Secund: ce que

1) Rech. VII, 7, Anfang.

2) Rech. VII, 1, Sp. 683.

3) Cf. L. Havet, La prose métrique de Simmaque et les origines métriques du Cursus, Paris 1892.

4) Über P.s Ansichten über das Verhältnis des Französischen zum Lateinischen s. Scharschmidt, p. 7.

5) Cf. Fauchet, Recueil, p. 63f; der sich mehr an die italienischen Erklärungen anschliesst.

6) ed. Héron, Rouen 1889; II, 6. Cf. Stengel, Gdr. IIa, p. 36.

tu pouras faire, si non en quantité, pour le moins en nombre de syllabes"[1]). Ronsard hatte eine Ode in 9-Silbnern gedichtet:

„Chere Vesper, lumière dorée
De la belle Venus Cytherée . . .[2])

Peletier hält den französischen Vers jeder Variation vom 2- bis 12-Silbner fähig, bemerkt dabei nur, dass der 9-Silbner noch fehle und scheint demnach Erneuerungsversuche für ihn und den 11-Silbner zu billigen[3]). Pasquier nimmt im Gegensatz zu diesen allen, wie auch Déimier (1610)[4]), wieder den Standpunkt der älteren Verslehren und seines Lehrers Sibilet ein.

Von den übrigen Versarten bespricht er nur den 2-Silbner und den Alexandriner. Den 2-Silbner wegen seiner grossen Seltenheit. Er sei nur bei Marot in drei Beispielen vertreten: In dem Epigramm „Linote . . ." und seiner 24. und 25. Chanson, von denen er die erstere mit den Versen:

Douceur
En cœur,
Langage
Bien sage . . .

sehr bewundert.

Der Alexandriner ist ihm interessant wegen seiner Geschichte. Für die „Erfinder" des 12-Silbners hält er Pierre de St. Cloet und Jean le Nevelois, nach deren Fortsetzung des Alexanderromans er seinen Namen erhalten habe. Damals sei er nur in Tiraden aufgetreten, „vingt et un vers d'un tire, tombans sous une mesme rime"[5]). Später sei er in Vergessenheit geraten, wie er daraus schliesst, dass Marot da, wo er ihn anwandte, ausdrücklich hinzufügte: „Vers Alexandrins", „comme si c'eust esté chose nouvelle et inaccoustumée d'en user"[6]). Der Erneuerer des Alexandriners sei Baïf gewesen, durch seine Amours de Francine. Gefolgt seien ihm Du Bellay in seinen Regrets, dann Ronsard in seinen Hymnes und endlich Du Bartas in seinen Semaines. Wie Chamard[7]) bemerkt, verwechselt hier Pasquier Baïfs Amours de Francine, die erst 1555, also später als die 1553 oder 1554 erschienenen Regrets und im selben Jahre mit den Hymnes erschienen, mit den 1552 veröffentlichten Amours de Méline, die schon 5 Sonette in Alexandrinern enthalten. Bemerkenswert ist, dass er nicht Jodelle, der 1552 ebenfalls den Alexandriner in seiner

1) Déf. et Ill., II, 4.
2) Ronsard II, 274.
3) Cf. Chamard, De Jacobi Peletarii a. p., p. 52.
4) p. 27. Cf. Rucktäschel p. 37.
5) Rech. VII, 3, Sp. 689.
6) Cf. Stengel, Gdr. IIa, p. 30. Träger, Geschichte des Alexandriners.
7) De J. Peletarii a. p., p. 53.

Cléopâtre anwendete, die Ehre zuerteilt, den Alexandriner „en credit“ gebracht zu haben. Der Einfluss der Lyrik war offenbar hier stärker als der des Dramas.

b) Behandlung und Gebrauch der Verse.

Über die Cäsur wiederholt Pasquier die von allen Theoretikern der Renaissance[1]) betonte Regel, dass sie für den Alexandriner nach der 6. und den 10-Silbner nach der 4. Silbe unerlässlich sei, und führt zum Beweise einen misslungenen Vers Baïfs ohne Cäsur an:

Oyez amans, oyez le plus nouvel ennuy
Que jamais ayez ouy
De moy lors que me plain n'ayan de quoy . . .,

den dieser mit Absicht so gebaut habe.

Sehr ausführlich erläutert er das Gesetz von der weiblichen Cäsur, das schon in der Frührenaissance, besonders durch Marot, der hierin von Le Maire de Belges unterrichtet sein wollte, durchgesetzt und bereits durch Fabri und Sibilet[2]) anerkannt worden war. Auch Du Bellay[3]), Ronsard[4]) und Peletier[5]) kannten dasselbe[6]). Wenn Pasquier es aber noch im Jahre 1611 nötig findet, die Regel nochmals bis ins kleinste zu erklären und von „einigen, die die Cäsur wie das Versende geartet glaubten“, spricht, so hat dies seinen guten Grund, denn nicht nur Ronsard und Du Bellay, Jacques de la Taille, Bounin[7]) sündigten dagegen, sondern auch noch Malherbe in seinen Jugenddichtungen[8]).

Bezüglich des Reims lehrt Pasquier, dass ein Unterschied bestehe in der Verwendung des paarweisen und des gekreuzten. In Reimpaaren seien immer die „Poëmes de longue haleine, comme la Franciade de Ronsard, ses Hymnes, les deux sepmaines de du Bartas, les deux premiers livres de la Metamorphose d'Ovide de la traduction de Marot, les quatre et sixiesme de Virgile, translatez de Du Bellay“, also epische Dichtungen abgefasst. Während sie indessen auch in allen anderen Gedichtsformen, mit Ausnahme des Sonetts natürlich, zu finden seien, seien kreuzweise Reime auf strophische Gedichte beschränkt, auf die Ode, die Chanson, das Sonett, und in früherer Zeit auf den Chant

1) Du Bellay, Déf. II, 9. Ronsard, Abrégé de l'art poét., VII, 332. Peletier p. 58.
2) Art poét., p. 13.
3) Déf. II, 11.
4) VII, 320, 326.
5) Art poét., p. 58.
6) Cf. hierüber Heune, Die Cäsur im Mittelfranzösischen, Greifswald 1886.
7) Cf. Heune p. 11.
8) Cf. Stengel, Gdr. IIa, p. 51.

royal, die Ballade, das Rondeau[1]). Pasquier ist meines Wissens der erste, der diesen Unterschied ausspricht.

Über das in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts allgemein zur Anerkennung gelangte Gesetz vom regelmässigen Wechsel männlicher und weiblicher Reime[2]) sagt Pasquier: „Je ne veux interposer icy mon jugement, pour sçavoir si cette nouvelle diligence est de plus grand merite et recommandation que la nonchalance de nos vieux Poëtes. Celuy qui sera pour le nouveau party, comparera nostre Poësie à ces beaux parterres qui se font par allignemens en nos maisons de parade. Et l'autre qui favorisera l'ancien, dira que nostre Poësie estoit lors semblable aus prez verds qui sont pesle-mesle diversifiez de plusieurs fleurettes, dont la naïfveté de nature ne se rend moins agreable, que l'artifice des hommes qui se trouve dans nos jardins.“ Dennoch verlangt er von allen zeitgenössischen Dichtern, dass sie die neue Regel genau befolgen. Er verurteilt Du Bellay, dass gerade er „que l'on disoit estre venu pour apporter nouvelle reformation à la Poesie ancienne“ sich ihr in seiner Virgilübersetzung und seiner Olive nicht unterzogen habe und sie in seiner Défense sogar für eine Pedanterie erkläre[3]).

Das Verdienst, den Reimwechsel zuerst durchgeführt zu haben, gebühre Ronsard. Dieser Nachricht Pasquiers steht die von Banner[4]) nachgewiesene Tatsache gegenüber, dass Ronsard hierin schon Bouchet zum Vorbild hatte. Die Persönlichkeit Ronsards verhalf der Neuerung demnach erst zur allgemeinen Anerkennung[5]). Du Bellay, Baïf, Belleau, Desportes, Du Bartas und Pibrac seien ihm gefolgt.

Pasquier weiss, dass der Grund für diese Sorgfalt ein musikalischer war. Ihre Nichtbeachtung, wie sie sich die älteren Dichter, selbst Melin de Saint-Gelais gestattet hätten, sei „une grande faute aux Chansons, qui doivent passer par la mesure d'une mesme musique“. Interessant ist die Beobachtung, die er darüber macht, wie sich Cl. Marot in den zum Singen bestimmten Gedichten half. In seinen Chansons und 50 Psalmen bemerkt er, dass „sur l'ordre par luy pris au premier couplet, tous les autres furent de mesme cadence, voire que le premier couplet estant, ou tout masculin, ou tout feminin, tous les autres sont aussi de mesme[6]).“ Jodelle habe sich ihn hierin zum Muster genommen

1) Über die Anwendung der Reimpaare s. Stengel, Gdr. IIa, p. 71 u. 72.

2) Cf. Banner, Ausg. u. Abh. XIV. Stengel, Gdr. IIa, p. 57.

3) Déf. II, 9.

4) Ausg. u. Abh. XIV, p. 29f.

5) Auch d'Aubigné, ed. Réaume et Caussade I, p. 461, schreibt der ersten „volée“ die Reform zu „qu'il faloit disposer les couples des vers en rimes masculines et fœminines alternativement.“

6) Männlich: Chansons XVII, XXIX; Petits devis chrétiens IV, p. 346. Weiblich: Chanson XX, De Caresme II, 257, Pseaume XXIII. Cf. Keuter,

„en tous les Chœurs qu'il estimoit devoir estre chantez par les jeunes gars ou filles[1])."

„Jeux poétiques."

Mit diesem Ausdruck bezeichnet Pasquier Verskünsteleien wie rimes équivoques, échos, vers retournés, rapportés etc. Diesen Spielereien, die im ausgehenden Mittelalter so eifrig betrieben wurden, und denen die Verslehren, je schwieriger und gekünstelter sie waren, desto grösseres Lob zollten, misst er gar keinen Kunstwert bei. Ausdrücklich verwahrt er sich dagegen, in diesen Kapiteln ernst genommen sein zu wollen. „Je veux que tout ce Chapitre ne me soit qu'une boufonnerie" beginnt er[2]) und am Schlusse entschuldigt er sich, einen solchen Gegenstand der Behandlung überhaupt für wert erachtet zu haben: „Je vous ay servy de ces jeux Latins, et François, non que je ne trouve bon que nostre Poëte s'y amuse (car en ce subject qui moins en fait, mieux il fait) ains afin que chacun cognoisse que si en la langue Latine quelques uns ne furent depourveuz de tels passetemps, aussi ne sommes-nous en la nostre, et desire que le lecteur prenne ce chapitre et le precedent comme un grotesque entre les tapisseries."

Indessen sind diese Kapitel für uns insofern von Interesse, als wir daraus ersehen, mit welchen Spielereien, zum Teil mittelalterlicher Überlieferung, sich noch die Renaissancedichter, nachdem sie ihr Tagewerk schwerer gelehrter Poeterei getan, die Zeit gerne vertrieben.

a) Quantitierende Verse.

Indem Pasquier die vers mesurés zur poetischen Spielerei zählt[3]), fasst er dieselben weit weniger ernsthaft als viele seiner Zeitgenossen[4]), weniger ernsthaft auch noch als Belleau auf, der gesagt hatte: „il falloit en faire pour dire: j'en ai fait[5]). Sein Kapitel darüber[6]) schreibt er nur um zu zeigen, „si nostre langue Françoise en est capable".

Clément Marots Metrik, Herrigs Arch., Bd. 68, p. 346. — Keuter spricht nicht aus, dass dies aus musikalischen Rücksichten geschehen sei und versteht Pasquiers Ansichten falsch.

1) Auf die heutigen Ausgaben der Tragödien Jodelles trifft dies nicht mehr zu. Cf. Herting, Der Versbau E. Jodelles, 1884, p. 35. Dagegen auf einige Lieder, darunter eines der Maskerade Hymenee. Cf. Herting, p. 36, der den Grund dafür nicht einsieht und Pasquiers Nachricht nach Quichérat missversteht.

2) Rech. VII, 12 Anfang.

3) Rech. VII, 12, Sp. 738: „Quant à moy, si j'en estois creu je mettrois au rang des jeux poëtiques les Vers mesurez François."

4) Cf. oben p. 22.

5) Cf. Stengel, Gdr. IIa, p. 6.

6) Rech. VII, 11.

Er behandelt diese Frage im Rahmen einer kurzen Geschichte dieser Mode der Renaissance. Die Anregung dazu lässt er nicht von Michel de Boteauvilles Versuchen, von denen er nichts zu wissen scheint, ausgehen, sondern von Jodelle, durch die Verse, die er 1553 vor die Ausgabe der Poesien Olivier de Magnys gesetzt habe:

Phoebus, Amour, Cypris, veut sauver, nourrir, et orner,
Ton vers, cœur et chef, d'umbre, de flamme, de fleurs.

Verse, die er (in ihrer Art als Spielerei natürlich) ein kleines Meisterstück nennt: Sie sind zugleich vers rapportés[1]). Denisot sei 1555 und Pasquier selbst, auf die persönliche Anregung von Ramus hin, 1556 gefolgt. Erst dann, „neun oder zehn Jahre später", sei Baïf hervorgetreten mit seinen Versuchen. Seine Verse seien jedoch so schlecht ausgefallen, dass er damit nur den Erfolg gehabt habe, alle anderen für weitere Versuche zu entmutigen. Für gereimte quantitierende Verse habe zuerst Claude Butet „den Weg gewiesen". Die sapphischen Verse, die dieser gebaut habe, seien jedoch verfehlt, denn er habe das dumpfe e zwischen zwei Konsonanten als lange Silbe und am Versende als vollzählige Silbe gerechnet[2]). Ronsards sapphische Oden zählt er nicht unter die Gedichte mit metrischen Versen[3]) Sapphische Oden mit gereimten quantitierenden Versen hätten sodann er selbst, Passerat und Rapin gedichtet. Die Gedichte dieser beiden hält er für gelungen: „Il n'y a rien en tout cela que beau, que doux, que poly, et qui charme malgré nous nos ames". Dennoch glaubt er nicht, dass sie dem quantitierenden Verse zum Durchbruch verhelfen würden. Ein Punkt lasse ihn an der Zukunft dieses Versmasses verzweifeln: „c'est que la douceur de nostre langue depend tant de l'E masculin que feminin: Or pour rendre ceste Poësie accomplie, il faut du tout bannir de la fin des vers l'E feminin, autrement il sera trop long ou trop court[4])." Wie wir aus dem Urteil über Butet ersahen, rechnet Pasquier dumpfes e im Versausgang nicht als volle Silbe und verbietet es daher an dieser Stelle. K. E. Müller hält dieses Verbot indessen für unberechtigt und weiblichen Versschluss für richtig[5]).

Neben der Beachtung dieser Regel bei Passerat und Rapin mag bei dem Lobe, das er ihren „anmutigen und glatten" Versen erteilt, obgleich er dies nirgends ausspricht, die ebenmässige Akzentuierung mehr massgebend gewesen sein als die gute Beobachtung der Quantität, denn die Dichter, in deren Versen K. E. Müller den häufigsten Zusammen-

1) Cf. p. 31.
2) Cf. K. E. Müller, Akzentuierend metrische Verse, p. 35.
3) Ibid., p. 34.
4) Rech. VII, 11, Sp. 736.
5) o. c., p. 11, 35.

fall des Akzents mit der Tonsilbe feststellt, sind gerade Rapin, Passerat und Pasquier selbst[1]).

b) Rimes équivoques, échos, vers rapportés etc.

Noch Sibilet hatte 1548 in seinem art poétique all diese Künsteleien ernsthaft aufgezählt und sie „les sucrées douceurs et mïellées confitures, desquelles le Pöéme, le vers et la ryme sont par fois afriandis[2])" genannt, von allen Reimen die rime équivoque als die eleganteste bezeichnet[3]). Seitdem sich dann Du Bellay so energisch gegen solche „épiceries" gewandt hatte, war Estienne Tabourot der erste gewesen, der, nun aber diese Dinge von einer ganz andern Seite betrachtend, nicht um zu belehren, sondern zu unterhalten, inmitten von drolligen Reimereien, derben Wortspielen und Schwänken, wieder darauf zurückkam[4]). An seinem Buch fand Pasquier grosses Gefallen, wie aus einem Brief an Tabourot hervorgeht[5]). Er nennt es daselbst ein Buch voll „gentillesse et naïfveté d'esprit, beaux traits" und ist sehr bemüht um die Pflege der Spielereien, übermittelt seinem Freunde weiteres Material und macht ihn auf einige Fehler aufmerksam, was dieser in den späteren Auflagen der Bigarrures denn auch berücksichtigt[6]).

Aus den Bigarrures ist auch zu ersehen, dass Pasquier sich nicht minder in der Praxis in „jeux poétiques" hervortat. Als „Antistrophes" oder „Contrepeteries" zitiert Tabourot Verse aus Pasquiers Congratulation de la Paix de 1570:

Qui voudra reunir avec ruiner mettre
Il verra qu'il n'y a transport d'une lettre
Et qu'en reunissant, villes ruiniez,
Et qu'en les ruinant, vous les réunissiez:
Car dans un reunir un ruiner se treuve.
Dont vos pauvres suiets on fait derniere epreuve[7]).

Als Echo die Verse aus Pasquiers „Main":

Pendant que seul dans ce bois me plains
Dy moy Echo qui celebre mes mains: Maints[8]).

Als „Anagramm" (nach Pasquier „vers rapportés") ein lateinisches Gedicht Pasquiers[9]).

---

1) K. E. Müller, p. 9—37 u. 93.
2) Art poét. II, 15.
3) Ibid. fo. 21r.
4) Les Bigarrures du Seigneur des Accords, 1583.
5) L. VIII, 12 (1584).
6) Bigarrures 1662, p. 173, 176.
7) Bigarrures, ed 1662, p. 146. Pasquier, Œuvres II, Sp. 917.
8) Bigarr. p. 235.
9) Ibid. p. 169.

Ausserdem beruft sich Tabourot im Vorwort auf Pasquiers „Puce des grands jours de Poitiers“ als Spielerei ähnlichen Charakters wie die, mit denen er sein Buch füllte.

Bei allem Interesse, das Pasquier an diesen Künsteleien hat, ist er ängstlich besorgt, ihren Charakter als poetisches Spiel immer gewahrt zu wissen: „Il faut, en tels sujets, que l'on pense que ce soit un jeu, non un vœu, auquel fichions toutes nos pensées“, sagt er zu Tabourot, und über das Gedicht Marots in rimes équivoques, das Sibilet noch ernst genommen hatte:

En m'esbatant je fais Rondeau en rime,
Et en rimant bien souvent je m'enrime[1])

urteilt er: „C'est une gayeté entre ses œuvres, dont j'ay pensé vous devoir faire part, encore que paraventure quelques-uns en voudront faire mal leur profit“.

Über das von Sibilet als Beispiel für die rime annexée angeführte Gedicht Marots:

Dieu gard ma Maistresse Regente,
Gente de corps, et de façon.
Son cœur tient le mien en sa tente
Tant et plus d'un ardent frisson . . .

meint er: „Ceste chanson estoit belle pour une fois: s'il en eust voulu faire mestier et marchandise, comme celuy dont je parleray ci-aprés, il se fust rendu ridicule.“

Dieser andere, von dem er dann spricht, ist Cretin. Nirgends so deutlich als hier, wo er seinen ganzen Spott an Cretins Reimereien auslässt[2]), zeigt sich, wie sehr Pasquier in Wirklichkeit derartige Künste verachtete.

Dennoch handelt er drei lange Kapitel hindurch von diesen grotesken Dingen, sich bald ob seiner Geschwätzigkeit mit seinem Nationalgefühl entschuldigend[3]), bald damit, dass er nun einmal „embarrassé dedans ces brouilleries“ sei[4]). Offenbar hat er doch ein wirkliches Gefallen daran, dessen er sich nicht erwehren kann. Näher auf seine Ausführungen einzugehen ist unnötig, nachdem Canel in seinen Recherches sur les jeux d'esprit, bizarreries, etc. (Evreux 1869) genauen Bericht darüber erstattet hat[5]). Erwähnt sei nur, dass Pasquier Du Bellay und Jodelle einen grossen Anteil an dem weiteren Ausbau der Künsteleien des ausgehenden Mittelalters zuschreibt. Trotz des verdammenden Urteils, das

---

1) Tabourot, Big., p. 47—48.

2) Cf. unten p.

3) Rech. VII, 14, Sp. 747.

4) Ibid. Sp. 750.

5) Canel I, p. 42 f. 62, 137; II, 7, 246.

die Défense darüber ausspricht, war die Plejade keineswegs frei von der Freude, die ihre Vorfahren daran hatten. Selbst Ronsard verschmähte es nicht, sich in vers équivoques, Wortspielen u. s. w. zu versuchen[1]). Pasquier befindet sich hier keineswegs im Gegensatz zur Plejade[2]).

Die Betrachtung des Theoretikers Pasquier ergab, dass er durchaus die hohen Gedanken, mit denen die Plejade die literarische Welt damals erfüllte, zu vertreten vermag. Auswüchse, die diese Bewegung zeitigte, wie die überhandnehmenden Plagiate und Versuche quantitierenden Versbaus, sahen wir ihn bekämpfen. In allen Punkten ist ihm charakteristisch unter seinen Zeitgenossen sein starkes Vertrauen auf selbständig nationales literarisches Können, und stellenweise zeigte sich der Einfluss oder das Bedürfnis des Studiums der älteren Literatur. Ganz und gar teilt er die Auffassung der Plejade in seinen Anforderungen bezüglich der poetischen Diktion.

Im Folgenden werden wir beobachten, unter welchem Gesichtswinkel diesem von der humanistischen Poetik so durchdrungenen Manne die mittelalterliche Literatur erscheint.

II.

Pasquiers Geschichte der französischen Dichtung.

Nur wenige der Zeitgenossen Pasquiers kannten von der altfranzösischen Literatur mehr als den Rosenroman und die modernisierten Prosaromane der Bibliothèque bleue. Du Bellay[3]) und Ronsard[4]), ebenso Peletier[5]), sprechen nur von diesem Wenigen und Du Bellay[6]) hält sich im übrigen gar noch an die Fabeleien Le Maire's de Belges, der von einem König Bardus von Gallien als dem Erfinder des Reims spricht. Wie gänzlich unbekannt ihnen beispielsweise die altfranzösische Lyrik war, geht aus der Art und Weise hervor, wie Pasquier Ronsard in dem schon erwähnten Briefe von seiner Liederhandschrift Mitteilung macht[7]). Vom Alexanderroman wusste man allen-

---

1) Cf. Guy, Revue d'hist. litt. IX 2, 1902, p. 247 f.

2) Auch Vauquelin, Art poét. III, 197, empfiehlt die vers rapportés zur Kunstübung.

3) Déf. et Ill. II, 2, 5

4) Cf. Guy, Revue d'hist. litt., IX 2, 1902, p. 237.

5) Art poét. p. 78.

6) Déf. et Ill. II, 8.

7) L. II, 7. — Sollten etwa die Anklänge an altfranzösische Lyrik, die Guy, Rev. d'hist. litt. IX, p. 245 bei Ronsard konstatiert (z. B. en voi), und von

falls noch, dass er zur Benennung des Alexandriners Anlass gegeben hatte[1]).

Claude Fauchet, Pasquier, Antoine Loisel und Henri Estienne waren die einzigen, die über altfranzösische Literatur Nachricht gaben. Henri Estienne begnügte sich damit, in den Dialogues auf den Wert der alten Sprache für die Bereicherung des Wortschatzes aufmerksam zu machen und zitierte in der Précellence zum selben Zwecke Verse aus Huon de Meri, Guiot de Provins und dem Alexanderroman.

Die literarische Forschung zum Selbstzweck hat dagegen Claude Fauchets 1581 erschienener Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise, Ryme et Romans, plus les noms et sommaire des œuvres de 127 poëtes Françoys vivans avant l'an 1300, in dem er im ersten Teile über den Ursprung der französischen Sprache und Dichtung handelt, im zweiten Biographisches über die alten Dichter und Proben aus ihren Werken bringt. Loisel gab nach seinen Manuskripten 1584 Elinands Vers de la mort heraus.

Wie sich schon aus den Ausführungen über die Zeit der Abfassung der literarhistorischen Schriften Pasquiers, die ich dieser Abhandlung vorausgeschickt habe, ergibt[2]), muss er seine Studien unabhängig von jenen Werken verfolgt haben. Rein chronologische Gründe lassen nicht daran zweifeln, dass wir viel Selbständiges in seiner Geschichte der französischen Literatur finden werden. Von vornherein zurückweisen kann ich daher die Meinung Gröbers, der in seiner Geschichte der romanischen Philologie Pasquier in die gleiche Reihe mit La Croix du Maine und Du Verdier stellt und behauptet, er „stützte sich auf Fauchet in dem Abschnitt der Recherches über den Fortschritt der französischen Dichtkunst“[3]) und ihm selbständige Kenntnis der altfranzösischen Literatur nur für „einige altfranzösische geschichtliche Texte“[4]) zutraut. Ob die Meinung Scharschmidts, dass sich Pasquier im 7. Buch der Recherches nicht weniger auf Fauchet als auf Geoffroy Torys Champfleuri und auf seine eigenen Studien[5]) stütze und Cléments, der aus dem Umstande, dass Henri Estiennes Werke vor den literarischen Forschungen Pasquiers erschienen sind, folgert, dass dieser aus dessen Mitteilungen „de larges emprunts“ für das 7. Buch und das 8.

---

denen er sagt: „On a peine à comprendre par quelles voies serait arrivée jusqu'à Ronsard une partie, si faible fût-elle, des vers lyriques du moyen-âge“ durch diese Einführung, die Ronsard durch Pasquier zuteil wurde, zu erklären sein?

1) Art poét. p. 57.

2) Cf. p. 8 f.

3) Gdr. d. r. Ph. I, p. 28.

4) Ibid. p. 27.

5) E. Pasquiers Thätigkeit etc., p. 14.

gemacht habe[1]), berechtigt sind, wird sich bei folgender Darstellung im einzelnen zeigen.

Pasquier schreibt im 7. Buche der Recherches keine Literaturgeschichte in unserem Sinne, sondern beschränkt sich auf die Dichtung in Versen. Prosaschriftsteller, mit denen er indessen nicht minder vertraut war, zieht er mit deutlicher Absicht nicht in den Kreis seiner Betrachtung. Froissard, dessen Chronik ihm eine Hauptquelle für seine historischen Forschungen war, behandelt er nur als Dichter, und wenn er Rabelais unter die Dichter zählt, so betont er ausdrücklich, dass er es nur ausnahmsweise täte, um ihm eine hohe Ehre zu erweisen, die ihm auch seine Zeitgenossen nicht versagt hätten.

Die altfranzösische Zeit.

Da Pasquier, wie wir oben sahen, den Reim mit den Anfängen der französischen Poesie verbunden glaubte, ist es nur natürlich, dass er die ältesten Spuren französischer Poesie in Nachrichten findet, die sich nach seiner Meinung auf das Bestehen des Reimes beziehen.

Da er ausserdem annahm, dass das Französische „sich aus dem Lateinischen, Wallonischen und Fränkischen zusammengesetzt“ habe, hindert ihn nichts daran, die fränkischen Reime Otfrids, die er mit Beatus Rhenanus, seiner Quelle, in die Zeit setzt, wo noch „die Germanen mit den Franken (d. h. für Pasquier Franzosen) dieselbe Sprache hatten“, für das erste Zeugnis des Vorhandenseins vulgärsprachlicher Dichtung auf französischem Boden, also französicher Dichtung, anzusehen.

Noch ein anderer Irrtum, den er mit vielen Zeitgenossen teilt, nämlich die Auffassung der Bedeutung von „rhythmicus“ als „rimé“, gestattet ihm sogar, Zeugnisse, in denen sich dieses Wort findet, wie die Stelle aus Yvo von Chartres: „Multas rhythmicas cantilenas de eo composuerunt, quae a foedis adolescentibus per urbes Franciae in plateis et compitis cantitantur“[2]) auf französische Dichtung zu beziehen, wobei er ausserdem nicht weiss, dass damals auch gereimte lateinische Lieder volkstümlich sein konnten.

Von den Chansons de geste kennt er keine in originaler Fassung, sondern nur Nachahmungen von ihnen aus der höfischen Periode. Er ahnt indessen, dass die in den Prosaromanen behandelten Stoffe der Karlssage, ebenso wie die der Artussage, die „exploits d'armes des braves Princes et grands Seigneurs“, ursprünglich poetisch behandelt

---

1) Henri Estienne et son œuvre française, p. 228.

2) Cf. E. Du Méril, Poésies populaires latines antérieures au: XIIe siècle, Paris 1832, p. 46, Anm.

waren[1]). In der Zeit des Verfalls der altfranzösischen Dichtung, den er unter Philipp dem Schönen eintreten sieht, seien die alten Dichtungen umgearbeitet worden[2]). Das Urteil, das er über diese Umarbeitungen abgibt: „Livres dont une plume mesnagere pourroit bien faire son profit si elle vouloit, pour l'advancement et exaltation de nostre langue“ erinnert an Du Bellays Aufforderung, nach dem Beispiele Ariostos „choisy moy quelque un de ces beaux vieulx Romans Françoys, comme un Lancelot, un Tristan, ou autres pour en faire une laborieuse Enéide“[3]). Im Laufe seiner geschichtlichen Forschungen wendet sich Pasquier wiederholt gegen die, welche die „ignorance fabuleuse“[4]) dieser Romane für bare Münze hingenommen hätten und stellt ihnen die historische Wahrheit beispielsweise über Roland durch den Hinweis auf Einhards Bericht vom Tode des Hruotlandus gegenüber[5]). Er selbst benutzt sie indessen zu kulturhistorischen Zwecken als „vrayes images des mœurs qui lors estoient observées“[6]).

Den Beginn der Blüte der altfranzösischen Dichtung setzt Pasquier in die Zeit Ludwigs VII. und Philipp Augusts. Ganz anders als Fauchet, der den Anlass zu dem Aufschwung der Dichtung in der prächtigen Hofhaltung dieser Fürsten gesehen hatte, die zur Ausschmückung ihrer Feste die „Trouveres et Chantres“ hinzugezogen hätten[7]), sieht Pasquier ihr Aufblühen als eine Folge der humanistischen Studien der Gelehrten dieser Zeit an. „L'ignorance avoit croupy longuement chez nous, quand sous Louys septiesme du nom, et sous Philippe Auguste son fils, les bonnes lettres commencerent de se resveiller et signamment en la Poësie Latine nous eusmes un Leoninus, comme aussi un Galterus qui fit l'Alexandreide Latine: et tout ainsi qu'en Latin, aussi commença grandement de poindre la Poësie Françoise.“ Das Bild seiner eignen Zeit schwebt ihm offenbar vor, wenn er in der Ausgabe von 1596 die gelehrten lateinisch dichtenden Theologen dieser Zeit, deren Liste dort noch vollständiger ist, „une flote de personages d'honneur qui prennent la querelle des lettres en main“

---

1) Rech. VIII, 1.

2) Rech. VII, 5, Sp. 695.

3) Déf. et Ill. II, 5.

4) Rech. II, 9.

5) Rech. II, 15

6) Rech. IX, 12; 30. L. XIX, 6. — Fauchet, Recueil p. 82 nennt als erste Dichtung Waces Brut und sagt: „Combien qu'il se trouve plusieurs livres faisans mention de Charles le grand et autres princes de sa Cour, que l'on soupçonne avoir précédé cestuy-cy, et les Autheurs du Roman d'Alexandre; on ne les peut pas remarquer par leurs noms ne par le temps de la composition de leurs œuvres.“

7) Recueil p. 75.

nennt[1]). Die Anregung für die französische Dichtung lässt er nur von der gelehrten lateinischen ausgehen. In Abailard, den er wegen seines Wissens hoch schätzte[2]), entdeckt er den ersten französischen Dichter. „Il n'est pas que ce grand Pierre Abelard ... ne voulust estre de la partie, ... pour attremper ses plus serieuses estudes faisoit des vers d'amour en rime Françoise". Er entnimmt dies aus jenem Briefe der Heloïse, in dem diese von Abailards lateinischen Liedern spricht und sie „amatoria metro et rhythmo composita carmina" nennt[3]). Ein gelehrter Dichter ist auch Elinand, den Pasquier an zweiter Stelle nennt, und seine Eigenschaft als solcher, namentlich auch seine humanistische Bildung, hatte seine Quelle, die Ausgabe Loisels von den Vers de la mort, hervorgehoben. In der Vorrede nennt ihn Loisel „bien instruit en toutes sortes de lettres seculieres, divines, et singulierement en l'humanité et poesie Latine et Françoise." Loisel, einer der besten Freunde Pasquiers, hatte offenbar die selbe humanistische Auffassung von den alten Dichtungen. Pasquier lobt seine Ausgabe, entnimmt ihr das Biographische, das sie über Elinand bringt, und weist wie Loisel auf seinen guten Stil hin, den dieser „bien orné et grandement figuré" gefunden hatte. Doch fesselt ihn auch der Inhalt, und er hat seine Freude beispielsweise an den scharfen Worten Elinands gegen die Simonie[4]).

Von anderen Werken, die in diese Zeit gehören, kennt er Marie de France, von der er zu linguistischen Zwecken die Verse aus dem Esope zitiert, wo sich die Dichterin mit Namen nennt[5]), und den Roman von Athis und Profilias, von dem er zwar auch Verse zitiert[6]), der ihm aber nur oberflächlich bekannt gewesen sein kann, da er darin monorime Tiraden gefunden haben will[7]).

Nach Geoffroy Torys Champ fleury nennt er nur die Titel einiger Romane von Chrestien de Troyes und Raoul de Houdan und zitiert Torys Urteil über den Alexanderroman in der Fortsetzung Pierres de Sainct Cloct und Jean li Nevelois'[8]), da er ihn nicht selbst gelesen habe. Die Vorgänger jener beiden, Lambert le Tort und Alexandre de Paris, von denen er zwar zu berichten vermag, dass ersterer eine lateinische Quelle hatte, aber über die er sonst kein Urteil abgibt, kennt er offenbar aus den von Fauchet zitierten Versen[9]):

1) IV, 31, fo 229r.

2) Cf. Rech. VI, 17.

3) Cf. Du Méril, o. c. p. 51, Anm.

4) Rech. III, 21, Sp. 248. Loisel, Vers de la mort, fo 7r.

5) Rech. VIII, 1.

6) Rech. VII, 3, Sp. 692.

7) Ibid. Sp. 688.

8) Champ fleury, 1529, Fev. III, fo B IIIv.

9) Recueil, p. 27; 83. — Verse aus dem Alexanderroman zitiert H. Estienne, Précellence, ed. Feugère, p. 205.

La verté de l'histoire si com li Roi le fist
Un clers de Chasteaudun, Lambert li Cors l'escrist:
Qui de Latin la traist, et en Roman la mist.

Ausser diesem Geringfügigen hat Pasquier weder Geoffroy Tory noch Fauchet etwas zu verdanken. Alle anderen Dichtungen, über die er denn auch allein seine Urteile abgibt, haben ihm handschriftlich vorgelegen. Die Handschriften besass Pasquier teils selbst, teils lernte er sie durch grössere Bibliotheken, wie die des Königs in Fontainebleau[1]) oder die des Grafen Hurant von Cheverny[2]), kennen.

a) Romane und Satiren.

Von Adenets Nachahmungen der Chansons de geste kennt Pasquier die Enfances Ogier und Berte as grans piez[3]). Die altertümliche Form der Tiraden erregt sein Interesse. Sorgfältig stellt er fest, dass in der Berte 53 Laissen auf ier und 61 auf ée vorkämen. Auch hier glaubt er wieder einen Zusammenhang der französischen Dichtung mit der gelehrten lateinischen erkennen zu können: „Le chemin de ces longues rimes telles que dessus, leur avoit esté enseigné par le Poëte Leonin en ces vers Latins dediez au Pape Alexandre le tiers.“ Von diesem Lateindichter Leonius oder Leoninus, der unter Ludwig VII. Mönch in St. Victor gewesen sei und eine Bibeldichtung verfasst habe, hatte er im 2. Kapitel des 7. Buches monorime lateinische Gedichte zitiert. Von der Berte as grans piez gibt er eine kurze Inhaltsangabe und zeigt eine lebhafte Freude an der „naïfve simplicité“ der alten Sprache, von der er ein „chapitre“, d. h. eine Tirade, „où l'Autheur de ce Roman s'estudia de pourtraire au naïf les affections brusques d'un païsan“, mitteilt.

Gut bekannt sind ihm auch die Enfances Ogier, wie die öfteren Zitate daraus[4]) und seine Inhaltsangabe der Episode von den Gesandten Karls, denen die Mutter Ogiers ihre Bärte zum Zeichen ihrer Missachtung abnehmen lässt, beweisen[5]).

Berte as grans piez, Enfances Ogier stellt er in eine Reihe mit Athis und Profilias, Cleomades und Garin de Montglane und nennt diese Dichtungen unterschiedslos „Romans“, ebenso wie auch Fauchet jede längere Dichtung Roman nennt. Die Bezeichnung „Roman“ erklärt er daraus, dass diese Werke in der „langage Courtisan de France“, welche zum Unterschied von der Volkssprache, dem Wallonischen,

---

1) Rech. VIII, 5; VII, 5; 18.

2) Rech. VIII, 5, Sp. 770.

3) Fauchet, Rec. p. 193 bekennt, von Adenet nur den Cleomades und zur Hälfte die Berte gelesen zu haben.

4) Rech. VII, 3, Sp. 692. VII, 5, Sp. 698.

5) Ibid. VIII, 10.

„Roman“ geheissen habe, abgefasst worden seien[1]). Cleomades und Garin de Montglane, den er „Guerin de Mortbrune“ nennt, hat er gelesen, wie seine zu linguistischen Zwecken gegebenen Zitate beweisen[2]), behandelt sie aber nicht im Rahmen seiner Literaturgeschichte.

Grösseres Interesse als für diese Abenteuerromane, die wohl seinem Verständnis sehr fern lagen, zeigt er für Dichtungen mehr didaktischen Charakters, wie die Bible Guiot, Hugues de Bersils Fortsetzung derselben, Huon de Meris Tournoiement de l'Antichrist und den Roman de la Rose.

Die Bible Guiot besass Pasquier in einer Handschrift vereinigt mit der Bible des Hugues de Bersil. Er hielt beide für zusammengehörig und für das Werk eines Verfassers. Da er das Werk des ersteren mit Bible Guiot betitelt fand und anderseits Hugues de Bersil sich in seinen Versen nennt, meint er einen Schreibfehler der Kopisten, die Setzung von Guiot für Huguiot annehmen zu müssen und den ganzen Inhalt seiner Handschrift Hugues de Bersil zuschreiben zu können[3]). Diesen hält er für den Mönch von Cluny. Die Handschrift Pasquiers diente auch Fauchet zu seinen Studien über Hugues de Bersil, wie er uns im Recueil[4]) mitteilt: „Maistre Estienne Pasquier eloquent advocat en la Cour de Parlament, m'a presté un livre qui apres ces deux vers de la Bible Guiot,

„Lors vueil que il tiengne sa voie
Si loing que jamais ne le voie.“

en adjouste bien 6 ou 7 cens, tous Satyriques“[5]).

Pasquier nennt die beiden Werke „Satyre d'une longue halcine, dedans laquelle il descrit d'une plume merveilleusement hardie les vices qui regnoient de son temps dans tous les estats.“ An der kühnen Sprache der Bible Guiot zeigt der leidenschaftlichste Redner seiner Zeit ein grosses Gefallen. Überall wo es ihm möglich ist in seinen Recherches, gibt er Proben von diesen beissenden Versen: Von der Satire auf die Ärzte (V. 2582—2594), auf die Juristen (V. 2447—2456

1) Rech. VIII, 1. — Fauchet, Rec. p. 32 sagt dagegen über diese Bezeichnung: Voulans les poëtes donner à cognoistre par ce tiltre, que leur œuvre ou langage n'estoit pas Latin on Romain Grammatic, ains Romain vulgaire.

2) Rech. VII, 5; VIII, 19.

3) Der erste, der Pasquiers Ansicht gründlich widerlegt hat, ist der Comte de Caylus in Histoire de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres, t. XXI (1754), pp. 191—202. Cf. A. Baudler, Guiot de Provins, Diss. Halle, 1902, p. 9.

4) Recueil, p. 151.

5) Fauchet kannte auch eine Einzelhandschrift der Bible v. Hugues de Bersil aus der „Bibliothèque du Roi“, cf. Recueil p. 151.

und 2515—2521)[1]), auf die Geistlichen[2]), Rom und die Simonie[3]) (V. 767 bis 774), auf den Adel (V. 262—269)[4]) und macht dabei immer wieder auf die kräftige Sprache des Verfassers aufmerksam. Er hält dieselbe wohl auch mitunter für fröhlichen Humor, nennt den Verfasser einen „gentil moine“ und bei den Versen (286—297):

Li siecles fut ja bons et grans
Or est de garçons et d'enfans
Li siecles sachiez voirement,
Faudra par amenuisement
Par amenuisement faura,
Et tant par apeticera
Q'uit home batront en un for
Le bles as fleax tout le jor.
Et dui home, voire bien quatre
Se porront en un pot combatre
Itiex li siecles devenra.
Sachiez de voir ce avenra,

fragt er: „Fut il jamais une plus hardie et plaisante hyperbole“?[5]). Er findet bei ihm denselben scherzenden Ton wie in den „mots gaillards“ Hugues' am Schlusse seiner Handschrift, wo „aprés avoir fait le procez à tous, il se le fait à soy mesme, par une gentillesse d'esprit“:

Hugues de Bercy qui tant a
Cherchiet le secle ça et la
Qu'il a veu que tout ne vaut rien,
Presche ore de faire bien:
Et si sai que li plusour
Tenront mes sermons a folour:
Car il ont veu que je amoye
Plus que nus biau soulas et joye,
Et que j'ai aussi grant mestier
Com nus de moi preschier[6]).

Auch die Bible Guiot ist ihm eine Quelle zur Kulturgeschichte. Er schliesst durch sie auf das Alter des Kompasses, den er in den Versen auf den Papst (V. 622—657) beschrieben findet[7]).

Hugues de Bersil setzt er richtig unter Ludwig den Heiligen. In dieselbe Zeit weiss er zu setzen Huon de Meri, von dessen Tournoie-

---

1) Rech. VIII, 13; 26.
2) Ibid. u. IV, 25.
3) Rech. III, 21.
4) Ibid. II, 17.
5) Rech. VIII, 26.
6) Rech VII, 3, Sp. 689.
7) Rech. IV, 25. — Einige Verse dieser Beschreibung zitiert auch H. Estienne, Précell. p. 205.

ment Antechrist er den Inhalt in den Hauptzügen angibt und den er zur sprachgeschichtlichen Forschung benutzt[1]), und Guillaume de Lorris.

Guillaume de Lorris und der Fortsetzer seines Werkes, Jehan de Meung, waren zu Pasquiers Zeit die einzigen die, wie er sagt, „ont conservé, et leur œuvre, et leur memoire jusques à huy, au milieu d'une infinité d'autres qui ont esté ensevelis avec les ans dans le cercueil des tenebres.“ Ronsard[2]) und Du Bellay[3]) empfehlen ihre Lektüre, Clément Marot hatte bekanntlich eine Neuausgabe des Rosenromans veranstaltet, und Jean Le Maire de Belges hatte ihn in der Concorde des deux langues mit dem Werke Dantes verglichen.

Bezüglich Marots Ausgabe spricht sich Pasquier ungünstig aus. Er versteht zwar seine Absicht, dass er durch die Modernisierung der alten Sprache „les esprits flouets“ für die Lektüre des Romans habe gewinnen wollen[4]), verurteilt aber das ganze Unternehmen. Denn durch sein Verfahren, in den Reimen alte Wörter bestehen zu lassen „pour ne sortir du tout des termes de la venerable ancienneté“, sei „ein buntes Durcheinander der alten und neuen Sprache“ zustande gekommen[5]). Ferner würden durch seinen Druck die Leser abgehalten, die alten Fassungen zu wählen, was zur Folge habe, dass nun den meisten die schöne alte Sprache überhaupt unbekannt bliebe. Pasquier geht sogar so weit, „diejenigen, die sich ein grosses Verdienst um die französische Sprache zu erwerben glaubten“, indem sie „ce bon vieux livre“ ins Modernfranzösische übersetzten, „gastetout“, ihre Tätigkeit „miserable diligence“ zu nennen[6]). Wenn er von demselben Gesichtspunkte aus vor den jüngeren Handschriften des Rosenromans warnt, in denen man „je ne sçay quoy du ravage de ceux qui en furent copistes, je veux dire de leur Picard, Normand, Champenois“ finde[7]), so beweist dies, wie sehr er bemüht war, dem Originale nahezukommen. Seine Zitate, die sehr häufig sind, da ihm der Roman eine reiche kulturgeschichtliche und linguistische Quelle ist[8]), sind alle in gutem Altfranzösisch gehalten.

Dem Rosenroman teilt Pasquier das grösste Lob zu von allen ihm bekannten Werken des Mittelalters. Sowohl der grossen Dichtung

---

1) Cf. Fauchet, Rec. p. 107. H. Estienne, Précell, p. 199 u. 285. Pasquier, Rech. VII, 3; VIII, 3.

2) Œuvres, II, 403; Cf. Guy, Rev. d'hist. litt. IX, 2, p. 237f.

3) Déf. et Ill. II, 2.

4) Rech. XII, 3, Sp. 690.

5) Rech. VIII, 3, Sp. 764. L. II, 6.

6) Rech. VIII, 46, Sp. 846.

7) Rech. VIII, 44.

8) Rech. II, 14, 17; III, 22; IV, 23, 30; VI, 34; VI, 44; VIII, 3, 5, 11 15, 17, 42 etc.

Dantes als jedem anderen Werke der Italiener fürchte er sich nicht, ihn an die Seite zu stellen. Als seine grössten Vorzüge hebt er hervor[1]):

1. Die „mouëlleuses sentences, belles loqutions."

2. Den gelehrten, bzw. lehrhaften Inhalt: „Recherchez-vous la philosophie naturelle ou morale? elle ne leur defaut au besoin. — Voulez-vous quelques sages traits? les voulez-vous de folie? vous y en trouverez à suffisance; traits de folie toutesfois dont pourrez vous faire sages."

3. Die Beschreibungkunst: „Guillaume de Lorry . . . est inimitable en description. Lisez celle du Printemps, puis du Temps, je deffie tous les anciens, et ceux qui viendront aprés nous, d'en faire plus à propos."

4. Die gelungene Allegorie: „Qui n'est autre chose qu'un songe dont le principal subject est l'Amour. En quoy on ne sçauroit assez louër cette invention. Car, pour bien dire, les effects de l'amour ne sont entre nous que vrais songes."

Wenn Pasquier im Rosenroman gerade markvolle Sentenzen entdecken, die sich für unsere Begriffe in unkünstlerischer Weise vordrängende, prahlende Gelehrsamkeit loben, auf die kunstvolle Beschreibung hinweisen kann, so steht er bei einer solchen Beurteilungsweise unter den Anschauungen seiner Zeit. Die Forderung der Sentenz finden wir für das Epos ausgesprochen bei Ronsard in der Préface de la Franciade: „Tu dois davantage, lecteur, illustrer ton œuvre de paroles choisies . . . et par excellentes, et toutefois rares sentences"[2]). Dieselbe Gelehrsamkeit, die Pasquier in dem grossen Gedichte des Mittelalters findet, fordert Du Bellay in dem Kapitel „Du long poëme Francoys" der Défense, wo er von „Sciences principalement Naturelles" spricht, und Peletier sagt, Homer und Virgil als Vorbild hinstellend: „il fet bon contampler les passages de Filosofie epanduz par tout un Euvre"[3]). Jene Beschreibungen, die Pasquier bei Guillaume hervorhebt, die des Frühlings und der Zeit, tragen einen ähnlichen Charakter wie jene, welche er bei Ronsard so sehr liebte, wie wir oben sahen. An diesen Stellen des Rosenromans ergeht sich der Dichter in langen Aufzählungen von Einzelheiten, die Pasquier wohl an die über epische Breite hinausgehende Pedanterie seiner Zeitgenossen erinnerten, und deshalb will er sie wohl über alle alten und modernen Schöpfungen ähnlicher Art stellen. Pasquier hat nach alle dem das Bestreben, den Rosenroman als den Anforderungen, die seine Zeit an Dichtungen grösseren

1) Rech. VII, 3, Sp. 690.
2) Œuvres III, p. 18.
3) Art. poét. p. 79.

Umfangs stellte, gerecht erscheinen zu lassen. Die Allegorie, die Pasquier günstig beurteilt, war zu seiner Zeit noch nicht unbeliebt. Ronsard und Du Bellay verwenden sie, ebenso wie ihre ganze Schule, häufig.

b) Lyrik.

Wie aus dem schon erwähnten Briefe Pasquiers an Ronsard hervorgeht [1]), stand ihm die Handschrift einer altfranzösischen Liedersammlung zur Verfügung, für deren Verfasser er Thibaut von Navarra hielt. Die Mitteilungen, die er über dieselbe macht, lassen uns leicht Schlüsse ziehen über ihr Aussehen:

1. Sie war anonym: „Du commencement que ce Livre tomba en mes mains, je doutois qui l'avoit composé; comme de faict il y a quelques-uns qui estiment qu'il soit faict de diverses pieces. Mais la generale œconomie . . . m'enseigne que c'est d'un seul Autheur: et au surplus je voy ce Prince si souvent nommé en des Chansons, où il s'introduit parlant avecques uns et autres, que je ne fais nulle doute qu'elles ne soyent toutes de luy" [2]). Nur aus Jeux partis schloss demnach Pasquier auf Thibaut als Verfasser aller Lieder.

2. Sie war mit Noten ausgestattet: „. . . et qui est une chose que je vous veux icy dire par excellence, c'est que sur chaque premier couplet, y est la Musique ancienne." Ebenso sagt er Rech. VII, 3, Sp. 691: „Et qui est une chose grandement remarquable, c'est qu'au commencement du premier couplet de plusieurs Chansons, il y a les notes de Musique telles que portoit ce temps là pour les chanter".

3. Von den Liedern, die sie enthielt, lernen wir eine Anzahl kennen:

a) Aus den Zitaten, die Pasquier von ihnen, teils in ihrer Gesamtheit, teils durch ihre ersten Strophen, teils durch ihre Anfangsverse gibt. Es sind dies die Lieder:

Au renouviau de la douçour d'esté (Rech. VII, 3, Sp. 691),
Cil qui d'amor me conseille (ibid. u. L. II, 7, Sp. 40),
De bien amer grand joye attend (ib.),
Fine amor et bone esperance (Rech. VIII, 64),
J'ai lonc tens estet en Romanie (L. II, 7),
Tant ai amor servi longuement (ib.)
Par Diex, Sire de Champagne et de Brie (Rech. VIII, 5, Sp. 771.)
Bon Roi Thibaut, Sire, conseillez moi (ib.).

b) Aus den Stellen, die er als „beaux traits" mitten aus Liedern herausgreift und in moderne Prosa umschreibt (L. Sp. 40; Rech. VII, Sp. 692), Ich stelle Pasquiers Transskriptionen und die Originaltexte, die ich als zweifellos ihnen zu Grunde liegend auffinde, einander gegenüber:

---

1) L. II, 7 (vor 1564).
2) Ibid. Sp. 42.

Pasquier.

. . . qu'amour l'a tollu a soy-mesme et neantmoins ne fait compte de le retenir en son service; ains que la beauté de sa Dame pour exalter sa loy, veut retenir ses amis sans en avoir mercy, laquelle mercy toutefois il penseroit trouver en elle, s'il y en avoit aucune en ce monde;

que Dieu mist si grande planté des graces en elle qu'il luy convint oublier les autres; . . .

que de mil souspirs qu'il luy doit de rente, elle luy ne veut remettre et quitter un tout seul;

que lors qu'il pense venir le mieux apris devant elle, pour luy descouvrir son torment, toutefois il ne luy peut tenir aucun langage; que du premier jour qu'il la vit, il lui laissa son cœur en ostage;

Gace Brulé, resp. Chrestien de Troies.

D'Amor qui m'a tolu a moi[1])
n'a soi ne me veut retenir
— — — — — — — — — — (1. Str.)
S'Amor por essauchier sa loi
veult ses anemis convertir
— — — — — — — — — — (2. Str.)
. . . mais se ja devez de nului
. . . merci avoir . . . (3. Str.)
Merci cuidasse au mien cuidier
s'ele fust en tot le conpas
del monde, la ou je le quier
— — — — — — — — — — (6. Str.)

Aus: Ne me sont pas achoison de chanter:[2])

sa cortoisie et sa biaulteit veraie
dont deus li ait si grant planteit doneit
kil me covient les autres oblier

Chastelain de Coucy.

Aus: Li nouviaus tens et mais et violete:[3])

De mil sospirs que je li doi par rente
ne me velt ele d'un tout seul aquiter
— — — — — — — — — — (3. Str.)

Aus: La douce vois del rosignol sauvage:[4])

si ne li os mon penser descovrir,
car sa biautez me fait tant esbahir
que je ne sai devant lui nul langage
— — — — — — — — — — (2. Str.)

ibid. 4. Str.

lues que la vi li laissai en hostage
mon cuer . . .

Für Pasquiers übrige Transskriptionen: „. . . qu'il a les beautez d'elle escrites en son cœur; . . . que les faveurs ou defaveurs d'elle lui apprennent à chanter; qu'il veut eslire dans Amour le meilleur cœur qu'il ait, pour loyamment servir sa Dame", sind der Parallelen zu viele, als dass ich bestimmte Lieder dafür anzusetzen wagen könnte.

1) E. Mätzner, altfranz. Lieder. Berlin 1853, p. 63—65. Bartsch, Chrestomathie de l'ancien français, Sp. 157—158.

2) ed. Brackelmann, Archiv XLIII, p. 266.

3) ed. F. Fath, die Lieder des Kastellans von Coucy, Heidelberg 1883, p. 54. Bartsch, Chrest., Sp. 239—242.

4) Fath, p. 49. Bartsch, Sp. 243.

Ausser den festgestellten Liedern enthielt die Handschrift noch Jeux-partis:

„Et pour derniere conclusion de son œuvre, il addresse quelques chansons à quelques-uns de ses amis, dans lesquelles, ou il interroge, ou il est interrogé sur quelques questions d'amour" [1]).

4) Auch über die Reihenfolge der Lieder in seiner Handschrift geben seine Angaben einigen Anhalt. Sie begann mit dem Liede des Gaces Brulez:

Au renouviau de la douçour d'esté (1)

„Sa premiere chanson est telle: . . ."

(es folgen die beiden ersten Strophen).

„Encore vous reciteray-je ce premier couplet de sa seconde chanson: [2])

Cil qui d'amor me conseille . . ." (2)

Bezüglich der „beaux traits" die Pasquier aus den soeben festgestellten Lieder herausschreibt, ist es sehr wahrscheinlich, dass er sie, die Handschrift von vorn nach hinten durchblätternd und überlesend, da wo sie gerade sein Gefallen erregten, auswählte. Wir konnten ihn in diesem Verfahren sehr gut beobachten beim ersten und vierten jener Lieder, wo er, dem Gange derselben folgend, seine Auszüge aus den aufeinanderfolgenden Strophen macht. Es ist also anzunehmen, dass diese Lieder sich in der Ordnung, in der sie sich aus obigem Nachweis ergaben, immer jedoch wohl mit einer bald grösseren bald kleineren Anzahl dazwischenstehender anderer, die Pasquier unberücksichtigt gelassen haben wird, folgten.

Die beiden ersten dieser vier Lieder sind in fast allen Handschriften als solche des Gaces Brulez überliefert. Am Anfange der Handschrift stand augenscheinlich eine Sammlung von Liedern des Gaces Brulez, wie wir schon aus den Liedern (1) und (2) schliessen können.

D'Amor qui m'a tolu a moi (3)

und

Ne me sont pas achoison de chanter (4)

standen offenbar nicht weit davon.

Ein Lied des Gaces Brulez ist auch das in L. II, 7 unmittelbar auf Lied (2) folgend zitierte:

De bien amer grand joie attend (5)

das also auch im Anfange der Handschrift gestanden haben mag, zwischen oder nach Lied (1)—(4).

Die beiden letzteren der aus Pasquiers Transskriptionen sich ergebenden Lieder sind solche des Chastelain de Coucy.

---

1) L. II, 7, Sp. 39.

2) Rech. VII, 3, Sp. 691.

Le nouveaus tans et mais et violete (6),

La douce vois del rosignol sauvage (7)

gehören wohl zu einer Liedersammlung des Kastellans, die bald nach der des Gaces Brulez gefolgt sein mag.

Am Ende der Handschrift standen, wie aus der p. 45 zitierten Angabe Pasquiers zu ersehen ist, Jeux-partis Thibauts von Navarra. Die beiden, die er davon zitiert,

Par Diex, Sire de Champagne et de Brie (8)

Bon Roi Thibaut, Sire, conseillez moi (9).

standen in dieser Reihenfolge, unberücksichtigt dazwischenstehendes, denn Rech. VIII, 3 Sp. 771 sagt er, nachdem er das letztere zitiert hat, in Hinsicht auf das erstere: „. . . en deux couplets precedens il luy baille ce mesme tiltre“ (nämlich Sire); Worte die ausserdem darauf schliessen lassen, dass noch in einer anderen vorhergehenden Strophe sich die Anrede „Sire“ vorfand. Gegen Schluss der Handschrift scheint sich auch das Lied Thibauts befunden zu haben:

Tant ai amor servi longuement (10),

denn Pasquier, der die merkwürdige und gleich zu besprechende Ansicht hat, es bestände ein inhaltlicher Zusammenhang aller Lieder der Handschrift, die er für das alleinige Werk Thibauts hält, sagt über den Inhalt derselben: „. . . et sur la fin il proteste de vouloir quitter l'amour, et se reduire du tout à la volonté de Dieu,“ und ebenso im besonderen über unser Lied, ehe er das Zitat beginnt: „Ailleurs disant qu'il veut quitter l'amour . . .“. Eine Sammlung von Liedern Thibauts scheint sich demnach am Schlusse der Handschrift befunden zu haben. Dazu stimmt, dass Thibaut am Schlusse „sich dem Willen Gottes anvertraue“: Unter Thibauts Liedern sind viele religiöse und namentlich solche, die des von Pasquier angegebenen Inhalts sind.

Unbestimmbar bezüglich seiner Stelle bleibt demnach nur das uns in nur wenigen Handschriften überlieferte Lied:

J'ai lonc tens estet en Romanie. (11)

Das dem Gaces Brulez meist zugeschriebene

Fine amor et bone esperance (12)

ist mit Wahrscheinlichkeit unter dessen Lieder in den Anfang zu setzen.

Im grossen ganzen haben wir also ein einigermassen deutliches Bild von Pasquiers Handschrift gewonnen. Um noch mehr Klarheit über diese Quelle Pasquiers zu erlangen, und zugleich im liederbibliographischen Interesse, schien es mir wünschenswert, ihre Stellung zu den uns überlieferten Liederhandschriften zu untersuchen.

Ich lasse dabei nach dem Vorgange Schwans[1])

1. die Ordnung und Auswahl der Dichter und Lieder,

---

1) E. Schwan, die altfranzösischen Liederhandschriften, Berlin 1886.

2. die Textkritik entscheidend sein.

Mit den Liedern des Gaces Brulez beginnen zwei Handschriften der Gruppe NKXP[1]: L und P[2]. Ausschlaggebend für das Verhältnis von Pasquiers Hs. zu ihr kann aber erst die Ordnung der Lieder selbst sein. Unter dem Namen des Gaces Brulez, der in den anderen Handschriften dieser Gruppe an zweiter Stelle, nach Thibaut, steht, folgen in NKXP und den dazu gehörigen die Lieder in der Ordnung (P hat geringe Abweichungen):

1. Au renouviau de la douçour d'esté.
2. Cil qui d'Amor me conseille.
3. Contre tens que voi frimer.
4. Chanter m'estuet ireement.
5. D'Amor qui m'a tolu a moi.
6. De bien amer grant joie atent.
7. Avril ne mais . . .
8. J'ai oubliet . . .
9. J'ai estet lonc tens hors dou païs.
10. Ire d'amor . . .
11. N'est pas a soi . . .
12. Grant pechier . . .
13. Mains ai joie . . .
14. Ne mi sont pas achoison de chanter, etc.

Als 23. Lied des Gaces Brulez folgt dann auch Lied (12):
Fine amor et bone esperance.

Die Übereinstimmung mit der oben festgestellten Reihenfolge der Lieder Pasquiers, die ich durch Sperrdruck hervortreten lasse, ist also deutlich.

Nach dem Gaces Brulez folgt in der Gruppe der Kastellan. Seine Lieder stehen fast durchgängig in der Reihenfolge:

1. Ahi amors, com dure departie .
2. Commencement de la douce . . .
3. Li nouviaus tens et mais et violete.
4. Mult m'est bele . . .
5. Mult ai estet . . .
6. Nouvele amor . . .
7. La douce vois del rosignol sauvage, etc.

Die Reihenfolge der Dichter und Lieder stimmt hier zu Pasquiers Hs.

Was die Lieder Thibauts betrifft, so ist es ohne Beispiel, dass sich eine Sammlung von ihnen am Schlusse einer Handschrift befände. Die Reihenfolge der Lieder unter sich, die wir für zwei von ihnen bei

---

1) Die Benennung der Hss. ist die Schwans.

2) Cf. G. Raynaud, Bibliographie des Chansonniers français, I, Paris 1884 und Schwan, o. c.

Pasquier erkannten, stimmt indessen zu der der Handschriften M, N K und X:

Par Dieu, Sire de Champagne et de Brie.
Cuens, je vos part . . .
Sire ne me celes mie . . .
Robert, vecs de Perron . . .
Bons roi Thibaut, Sire, conseillez moi.

N[1]), K und X sind Handschriften unserer Gruppe. Dieselbe Ordnung in M beweist nichts für die Zugehörigkeit der Hs. Pasquiers zu irgend einer anderen Gruppe, da in M die Liedersammlung Thibauts dem eigentlichen Bestand dieser Handschrift nur vorgebunden ist[2]).

Keine der uns erhaltenen Liederhandschriften ausser denen der Gruppe NKXP zeigt eine Ordnung der Lieder, zu der die der Hs. Pasquiers auch nur annähernd stimmte.

Dass Pasquiers Hs. mit Noten versehen war, bestätigt die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe[3]). Dass sie anonym war, spricht nicht dagegen: Auch N und L sind anonym[4]).

Die Stellung von Pasquiers Hs. innerhalb der Gruppe kann nur durch die Textkritik bestimmt werden. Ein Versuch dieser Art ist nicht aussichtslos, da Pasquier im ganzen 90 Verse aus der Hs. mitteilt. Allerdings wird er sehr erschwert durch die Ungenauigkeiten Pasquiers beim Abschreiben. Ganz abzusehen ist von orthographischen Varianten, da Pasquier die Neigung hat, hierin zu modernisieren, wie eine Strophe als Beispiel zeigen möge:

Si j'ay long-temps esté en Romanie,
Et outre-mer faict mon pellerinage
Souffert y ay moult douloureux dommage,
Et enduré maint grande maladie,
Mais or ay pis qu'onques n'oy en Surie,
Que bonne amour m'a donné tel malage
Dont mille fois la douleur n'asovage,
Ains croist ades, et double et multiplie,
Si que la face en ay toute pallie.

Anderseits gefällt er sich darin, zu archaisieren, was Fehler zur Folge hat, wie Au ri nouviau, En für un (wohl für die Ziffer, die in der Hs. stand). Andere Fehler dieser Art, die sich ein Schreiber des 13. oder 14. Jh. nicht hätte leisten können, erklären sich meist leicht durch Verlesen.

Eine Handschrift unserer Gruppe ist der Pasquiers dann als nahestehend zu rechnen, wenn sie mit ihr starke Abweichungen gegenüber den übrigen, bezw. ihre Fehler, als einzige teilt.

---

1) Cf. Schwan, p. 108f.
2) Ibid., p. 19f. und 227f.
3) Ibid., p. 258.
4) Ibid., p. 106 u. 108.

Ich stelle die Verse Pasquiers, die von den entsprechenden der anderen Handschriften der Gruppe Varianten aufweisen, diesen gegenüber. Da, wo sich mit einer der aufzuführenden Handschriften Gemeinsamkeiten in den Abweichungen der Hs. Pasquiers von den anderen ergeben, hebe ich dies durch Sperrdruck hervor.

Pasquier.	
In Au renouviau . . . (1):	
V. 2. que reclaircit li doiz à la fontaine	N, K, X, P, V, L, O: en la font.
V. 7. Et fins amis à tort atoisonnez	N, K, X, P, V, O: achoisonez L: acoisonnez
V. 8. Et mult souvent de leger effreez	N, K, X, P, V, L, O: Est mult s.
V. 9. Doulce Dame car m'octroyez pour Dé	
V. 10. En doux regard de vous en la semaine	N, K, X, P, V: dous senblant. O: dous respont L: dous regart
V. 11. Lors attendray en bonne seureté	N, K, X, V: lors satendrai P, O: si atendrai L: lors atandrai
V. 12. Joye d'amours, car bons eurs me y maine	N, K, X, P: se bon eur mi m. O: se granz eurs la m. V: amours, bon eur qui mi m. L: car bons eurs mi m.
V. 13. Membrer vous doit com laide cruauté	N, K, X, P, V: doit que laide cr. O: et membre vos que laide cr. L: doit con laide cr.
V. 14. Fait qui occit son lige homme demaine	
In De bien amer . . . (5):	
1. De bien amer grand joye attend	K, N, X, L, V: c'est ma grignour
2. Ce rien est ma grignour envie	O, P: car c'est ma
4. . . . amour a telle seigneurie 5. Que double guerre donne rend	N, K, X, P, L, V: qu'a double gueredone et rend.
6. A celuy qui en luy se fie,	
7. Et cil qui d'amer se repend 8. C'est bien travailler pour neant	N, K, X, P, V, L, O: S'est bien travailiez.
Lied (12):	
1. Fine amor et bone esperance 2. Me ramaine joye et santé[1])	N, K, X, P, V, O: joie et chanter L: joie et santé
3. (Et celle monstre ire et pesance	
4. Que tant maurait fait endurer)	

Das Lied (11): J'ai lonc tens esté . . ., das Pasquier vollständig mitteilt, ist nur in den Handschriften V und N unserer Gruppe überliefert und ausserdem in B (ed. Rochat, Jahrbuch X, p. 73—108). In

1) Pasquier teilt nur die 2 ersten dieser 4 Verse mit. Vers 4, wie ihn sämtliche rechts aufgeführte Hss. einschliesslich L. zeigen, erweist santé durch den Reim als Fehler.

V finden sich nur die drei ersten Strophen, davon die letzte in ganz verderbtem Zustande. N bietet 5 Strophen, und wie bei Pasquier fehlt der envoi. Es scheint dies darauf hinzudeuten, dass Pasquiers Hs. N nahe stand. Die Lesarten geben betreffs dieser Annahme den näheren Aufschluss.

Pasquier.	
V. 7. dont mille fois douleur n'asovage	V, N: dont nule foiz
8. Ains croist ades et double et multeplie	V: double et monte N: double et multeplie (B: mouteplie)
9. Si que la face en ai toute pallie	V, N: tainte et p.
15. Dont nuz ne peut esveiller son corage	N: dont uns
21. Dont navré m'a la plus sage de France	V, N: la plus bele Vers 23f. nur noch in N:
24: fehlt	24: car navré m'a de si douce senblance.
25. Qu'oncques ne vy si trenchant fer de lance	oncques ne senti (B: ne vy)
26. Mais el ressemble au chant de la Seraine	mes sanblant est
35. fehlt	35: et li bians lis en la vi premeraine.
40. Que je la sens plus chaude et plus isnelle	40. chaude et plus mellee.

Danach hat N von Pasquier zu grosse Abweichungen, als dass ihm das Gedicht in der Gestalt, in der es diese Handschrift überliefert, vorgelegen haben könnte. Namentlich das Fehlen von Vers 24 und 35 bei Pasquier scheint mir eine solche Möglichkeit auszuschliessen.

Sehr auffällig hingegen ist die immer wiederkehrende Übereinstimmung in den vorher betrachteten Gedichten mit L (s. p. 45). Da wo Pasquier eine Abweichung von den Lesarten der übrigen Handschriften der Gruppe aufweist, zeigt sich dieselbe beinahe regelmässig wieder in L, und in den wenigen Fällen, wo Pasquier ganz allein steht gegenüber sämtlichen anderen Handschriften, einschliesslich von L, ist seine Lesart so absonderlich, dass es zweifellos ist, dass der Fehler erst durch ihn gemacht wurde. Es erklären sich die Fehler an diesen Stellen leicht:

1. Durch Verlesen.

a) In Au renouviau . . . V. 7 (p. 137), atoisonnez: Ist ein unmögliches Wort. Im Texte stand sicherlich, wie der Vergleich mit den anderen Lesarten lehrt, acoisonnez. Pasquier verfiel in jenen allbekannten und leicht zu begehenden Fehler, das dem c sehr ähnliche t der mittelalterlichen Schrift mit diesem zu verwechseln.

b) In De bien amer . . . V. 6 (p. 139), guerre donne rend: Gibt

keinen Sinn. Pasquier las gueredone als zwei getrennte Wörter, indem er an „guerre“ dachte. Infolgedessen hat er wohl dann auch das falsche et ausgelassen[1]), indem er irgendeine Interpretation fand, zu dem es nicht mehr passte.

c) Ibid. V., 8: C'est bien travailler: Passt nicht zu cil qui von Vers 7. Pasquier las r für das z der Handschrift in travaillez, was sich ebenfalls aus paleographischen Gründen einfach aufklärt. Um wenigstens in diesen Vers Sinn zu bringen, setzte er sodann C'est statt des s'est, das die anderen Handschriften zeigen, ein.

2. Aus dem Bestreben metrisch zu bessern:

Ibid., V. 2 (p. 138): Ce rien est ma gr . . rien als Maskulinum ist ein Unding. Ceste rien kann nicht gestanden haben, da sonst der Vers eine Silbe zuviel zählte. Als C'est ma grignour envie, wie die Handschriften den Vers bringen, hat er 2 Silben zu wenig[2]), genug um Pasquiers Aufmerksamkeit erregen zu können. Um dem Übelstand abzuhelfen, hat er rien eingesetzt, wodurch er zwar die nötige Silbenzahl herausbrachte, aber den grammatischen Fehler beging. Das altfranzösische Wort „rien“ war ihm in seiner Bedeutung wohl bekannt, wie ein Kapitel von Buch VIII der Recherches beweist, wo er sich mit seinem Ursprung beschäftigt[3]).

Die Abweichungen, die Pasquier mit L gemein hat, sind zum Teil recht schwerwiegender Natur. Sie bestehen nicht nur in der einfachen Auslassung eines s' (Au renouviau, V. 11), oder in dialektischer Formeneigentümlichkeit (ibid., V. 7: acoisonnez für achoisonnez), sondern in der Verschiedenheit von Wörtern, so dass der Sinn der Verse oft wesentlich anders ist. (Ibid., V. 10: dous regart für dous senblant; V. 12: car bons eurs für se bons eurs; V. 13: cum laide cruauté für que laide cruauté.)

Am überraschendsten ist aber in Fine amor . . . (12), V. 2: santé für chanter sowohl in L als bei Pasquier, obgleich es den Reim zerstört.

Auch die anderen Handschriften ausserhalb unserer Gruppe, die mir zugänglich waren, zeigen in allen diesen Punkten keine Übereinstimmung mit L und Pasquier. (M, R, C[4]), U[5]).)

Es ist also schon aus diesen textkritischen Gründen zweifellos, dass die Handschrift L derjenigen, die Pasquier zu seinen Studien vor-

---

1) U hat hier en, das wohl das Richtige ist. gueridon rend ist unmöglich, da sonst eine Silbe fehlte.

2) O und P haben die richtige Lesart.

3) Rech. VIII, 53.

4) ed. Brackelmann, Herrigs Archiv 41—43.

5) ed. P. Meyer und Raynaud (Phototyp. Abdruck), Paris 1897.

lag, äusserst ähnlich, wenn nicht gar dieselbe war. Es kommt hinzu, dass alle Angaben, die Pasquier über das Äussere seiner Handschrift macht, genau auf L passen. Auch L beginnt mit dem Liede des Gaces Brulez: Au renouviau de la douçour d'esté und zwar ist L die einzige aller auf uns gekommenen Liederhandschriften, die so beginnt. Auch L ist anonym, eine Eigenschaft, die in der Gruppe, zu der sie gehört, durchaus aussergewöhnlich ist und nur von V geteilt wird.

L ist Bruchstück in der Gestalt, in der sie die Pariser Nationalbibliothek heute besitzt. Der Anfang ist in der ursprünglichen Form erhalten, aber im 6. Liede des Kastellans bricht sie ab. Sie enthält also weder die Lieder Thibauts, die nach Pasquiers Angaben den Schluss machten, noch das in N unter dem Namen des Thierry de Soissons überlieferte Lied „J'ai lonc tens esté en Romanie", das Pasquier vollständig wiedergibt.

Schon an und für sich spricht die Tatsache, dass L heute Bruchstück ist, nicht dagegen, dass Pasquier sie benutzte, denn wir wissen nicht, wann der übrige Teil verloren ging. Ich finde aber ein Anzeichen dafür, dass sie zu Pasquiers Zeit noch nicht in ihrem heutigen Zustande war. Sie ist nämlich mit Randbemerkungen Fauchets versehen. Während er in denselben alle Abweichungen von ihm sonst bekannten Handschriften und alle Besonderheiten, die ihm auffielen, sorgfältig verzeichnete, vermerkt er mit keinem Worte das auffällige Abbrechen inmitten des Liedes Commencement de fine saison bele. Erst von einer anderen Hand, die durch ihre saubere Regelmässigkeit sehr von der Fauchets absticht, ist die abgebrochene Strophe ergänzt und die Worte sind hinzugefügt: „Il manque deux Couplets et un envoy." Diese Hand ist in ihren eigenartigen Schriftzügen leicht als die Du Cangés zu erkennen, der, wie überall, auch hier sich verewigen musste.

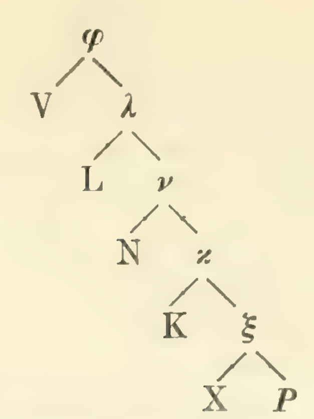
Der Umstand, dass auch Fauchet die Handschrift in Händen gehabt hat, spricht übrigens noch dafür, dass L dieselbe Handschrift war, die Pasquier benutzte. Zwischen Fauchet und Pasquier bestand, wie wir oben bei Gelegenheit der Hugues de Bersil-Handschrift Pasquiers sahen, die Gewohnheit, sich Handschriften gegenseitig zu leihen. Auch L mag so von der Hand des einen in die des andern gekommen sein[1]).

Nach alledem glaube ich die Behauptung aussprechen zu dürfen, dass von der Handschrift, von der Pasquier uns Mitteilungen macht, heute noch das Fragment L[2]) vorhanden ist.

Schwan, der über die Handschriften unserer Gruppe folgendes Stemma aufstellt[3]):

1) Fauchet benutzte für seinen Recueil eine Hs. aus der Sammlung Henry de Mesmes, die mit den Liedern Thibauts begann und die Namen der Dichter nannte, s. Recueil, p. 116.

2) Paris, Bib. nat. fr. 765. 3) Die altfr. Liederhss., p. 171.



sagt darüber p. 247: „Inwieweit sich λ von φ und der Handschrift ν, die daraus geflossen ist, unterscheidet, lässt sich nicht feststellen, da L Fragment ist. Die Ordnung der Lieder ist in L jedenfalls geändert worden: Gace Brulé steht hier voran und der Kastellan folgt ihm. Vielleicht aber hat auch in L Thibaut von Navarra ganz gefehlt. Auch die Anordnung der Lieder des Kastellans reicht, soweit sie vorhanden sind, von der in N ff. ab."

Wir wüssten nunmehr nach dem oben geführten Nachweis, dass die Lieder Thibauts am Ende der Handschrift standen, was in den uns erhaltenen ohne Beispiel ist.

Ausserdem wäre uns durch Pasquier das nur in zwei Handschriften (s. oben) vollständig überlieferte Lied „J'ai lonc tens esté en Romanie" in der Gestalt, in der es L enthielt, erhalten geblieben. Der Abdruck des Liedes durch Pasquier hat übrigens schon im 18. Jh. seine fruchtbringenden Folgen gehabt: Lévesque de la Ravalière nahm es in seine Ausgabe der Lieder Thibauts auf und er bemerkt dazu: „Cette chanson n'étoit point dans les manuscrits que j'ai consultés, je l'ai tirée de la septiéme Lettre du deuxiéme Livre d'Etienne Pasquier, qui l'attribue au Comte de Champagne."[1])

Durch die Tatsache, dass L Pasquiers Quelle war, eine Handschrift, die ihre Lieder nach den Dichtern ordnete, wird seine Ansicht widerlegt, dass ein inhaltlicher Zusammenhang zwischen der Gesamtheit der Lieder seiner Handschrift bestanden habe. Pasquier glaubt darin die Darstellung einer ganzen Liebesgeschichte erkennen zu können. „J'en ay le Livre par devers moy, sur le commencement duquel vous y verrez une description de ses passions: sur le milieu il prend congé de sa maistresse, estant contraint pour son devoir, de prendre le chemin de Jerusalem, avec les autres Princes croisez: et sur la fin il proteste de vouloir quitter l'amour, et se reduire du tout à la volonté de Dieu." Schon de la Ravalière äussert im Vorwort zu seiner Ausgabe seine Verwunderung über dieses „systéme suivi", von dem Pasquier

1) Poésies du roi de Navarre, Paris 1742, II, p. 144. De la Raval. bemerkt richtig das Fehlen der beiden Verse bei Pasquier.

spreche, und erklärt, dass seine Handschriften etwas derartiges nicht zeigten. Pasquier hielt an diesem Irrtum fest, obgleich, wie er uns mitteilt (s. oben p. 39), ihn schon Zeitgenossen zu belehren versuchten, dass seine Handschrift das Werk mehrerer Autoren sei. Es mag wohl Fauchet gewesen sein, der ihn über den Sachverhalt, entweder mündlich oder durch jene Randbemerkungen in der Handschrift, die die Lieder ihren Verfassern richtig zuteilen, aufklärte. Aber auch nachdem Fauchet seinen Recueil veröffentlicht und Lieder, die Pasquier Thibaut zuschreibt, den verschiedensten Dichtern beigelegt hatte, nahm dieser noch den grössten Teil seines Briefes an Ronsard (1564) in das dritte Kapitel des 7. Buches der Recherches in der Ausgabe von 1611 auf, ohne von seinen Ansichten etwas zurückzuziehen.

Der Grund, warum Pasquier mit solcher Liebe an dem Gedanken festhielt, der Inhalt seiner Handschrift sei die Darstellung der Liebe eines Dichters, scheint mir in seiner ganzen Auffassungsweise von altfranzösischer Lyrik zu liegen, die natürlich keineswegs diejenige ist, die wir heute nach jahrhundertlanger Forschung gewonnen haben.

Diese Auffassungsweise gibt sich schon in der Art und Weise kund, wie er Thibauts Minne zur Königin Blanche versteht, von der ihm die Grandes Chroniques de St.-Denis berichteten. Es heisst daselbst, Thibaut sei bei Gelegenheit von politischen Unterhandlungen plötzlich von tiefer Liebe zu Blanche ergriffen worden, aber sogleich in tiefe Trauer darüber versunken, dass seine Liebe zu einer so hohen Dame immer hoffnungslos hätte bleiben müssen. Um Trost zu finden, habe er seine Lieder verfasst[1]. Dieser Bericht ändert sich in der Feder Pasquiers zu folgendem: „. . . s'estant donné pour Maistresse la Roine Blanche . . . fit une infinité de chansons . . . Et ores que je m'asseure qu'en cest amour, il n'y eust qu'honneur entre eux, (car cette grande Princesse estoit tres-sage) si est ce que pour ne rendre sa plume oiseuse, il en fait fort le passionné“[2]. Diese Auffassung der Liebeslyrik, bei der sich der Dichter eine Dame erwählt, um rein aus literarischen Ehrgeiz sich sehr in sie verliebt zu stellen, ist genau die der petrarkisierenden französischen Poeten der Renaissance, die auf diese Weise den Ruhm des Besingers der Laura zu erringen glaubten. Pasquier legt hier Thibaut jenen Petrarkismus unter, der wie Piéri am Schlusse seiner Untersuchung über Petrarcas Einfluss in Frankreich sagt, „est l'art de traiter ingénieusement et avec esprit les choses du cœur, de composer des vers d'amour sans avoir d'émotion dans l'âme, de feindre la passion pour une maîtresse imaginaire, et de

1) Cf. P. Paris, Ausg. der Grandes Chroniques, p. 254; id. Romançero français, p. 195 f.

2) Rech. VII, 3. cf. L. II, 7 Sp. 39.

chanter une fiction d'intrigue amoureuse, dont les phases et les étages sont fixes et comme établies par une tradition immuable." Pasquier, der selbst petrarkisierende Sonettzyklen verfasste, spricht es sogar in seinem Monophile ganz unumwunden aus, dass der Gegenstand der zeitgenössischen Lyrik eine geheuchelte Leidenschaft sei. Beinahe mit denselben Worten wie über Thibaut sagt er daselbst[1]) über Ronsard Du Bellay, Pontus de Tyard: „Parquoy pense-je que . . . chacun d'eux ayt choisi sa chacune, à la lonange et poursuite de laquelle il ayt employé la meilleure et plus saine part de ses escrits," „. . . faignans adorer unes Dames, se declarer en elles idolastres,". . . und „ils se sont proposez faire les passionnez dedans leurs œuvres, pour servir d'un beau miroir à tout le monde." Hatte sich aber Thibaut eine poetische Maitresse erwählt, so war für Pasquier auch die notwendige Folge, dass er in seinen Gedichten eine fingierte Liebesgeschichte in einer „infinité de chansons" durchführte. Pasquier fand dieselbe denn auch und vermag es auf diese Weise, Minnelieder, Kreuzzugslieder und religiöse Lieder alle als Teile dieses grossen Zusammenhangs anzusehen. Dieser modernisierenden Auffassung Pasquiers entspricht es vollkommen, wenn er seine Handschrift mit Vorliebe die „Amours de Thibaut[2])" nennt, mit dem Gedanken an die Amours Ronsards, Baïfs, Jodelles.

Nicht minder deutlich als in seiner Beurteilung der allgemeinen Anlage der Handschrift zeigt sich Pasquiers Auffassungsweise Thibauts in seiner Kritik über die Gedichte im einzelnen. Von jenen Phrasen, die er aus der Handschrift als „beaux traits" herausgreift, sagt er: „Qui monstre que les belles fleurs ne se cueillent point seulement des livres, mais que d'elles mesmes elles naissent dans les beaux esprits"[3]). Mit den Büchern, von denen er hier spricht, kann nur Petrarca und seine Nachfolger gemeint sein, von denen die Renaissance-Lyrik alle ihre Schönheiten entlieh. Es war für Pasquier nicht schwer, in der altfranzösischen Lyrik Anklänge an Petrarca zu finden. Petrarca sowohl als die Trouvères haben die provenzalischen Trobadours zu Lehrmeistern gehabt, und obwohl sich die Liebessehnsucht Petrarcas wesentlich von dem Frauendienste dieser unterscheidet, so hat beides in seiner innersten Natur doch noch so vieles gemein, dass nicht wenige Wendungen bei Petrarca noch genau inhaltlich dasselbe sagen wie bei einem Thibaut, Gace Brulé, Kastellan von Coucy, und oft sogar im Ausdruck diesen sehr ähnlich sein können. Dazu wählt Pasquier noch, wie leicht zu erkennen ist, aus seiner Handschrift als „belles fleurs", die Thibaut ebenso wie die italienischen Vorbilder der Renaissance auf-

1) Œuvres II, Monoph. II, Sp. 771.
2) Rech. VIII, 5. Pourparler du Prince, Sp. 1022.
3) Rech. VII, 692. L. II, 7.

weisen könne, gerade solche Stellen aus, die an die bekanntesten, in der petrarkisierenden Lyrik jener Zeit beliebtesten Wendungen erinnern mussten: „. . . il appelle sa Dame sa douce amie ennemie,[1]) qu'il dit qu'Amour l'a toullu a soy-mesme, et neantmoins ne fait compte de le retenir en son service[2]), ains que la beauté de sa Dame pour exalter sa loy, veut retenir ses amis sans en avoir mercy, laquelle mercy toutefois il penseroit trouver en elle, s'il y en avoit aucune en ce monde[3]): que Dieu mist si grande planté de graces en elle qu'il luy convint oublier les autres: qu'il a les beautez d'elles escrites en son cœur[4]), que de mil souspirs qu'il luy doit de rente, elle luy ne veut remettre et quitter un tout seul[5]): que sa beauté le rend si confus et esbahi, que lors qu'il pense venir le mieux apris devant elle, pour luy descouvrir son torment, toutefois il ne luy peut tenir aucun langage[6]): que du premier jour qu'il la vit, il luy laissa son cœur en ostage[7]): que les faveurs ou defaveurs d'elle luy apprennent à chanter[8]): qu'il veut eslire dans Amour le meilleur cœur qu'il ait, pour loyaument servir sa Dame."

Es musste Pasquiers nationalem Gefühl ausserordentlich schmeicheln, in der französischen Literatur eine Persönlichkeit zu entdecken, die durchaus originell in ihren Dichtungen war, und die er dennoch dem grossen Vorbild der französischen Renaissance, Petrarca, an die Seite stellen durfte. Ganz allein daraus erklärt sich seine Tendenz, Thibaut zu modernisieren, jene Hartnäckigkeit, mit der er an seiner Ansicht, seine Handschrift habe einen einzigen Dichter, der eine grosse Darstellung seiner fingierten „Amours" liefere, zum Verfasser, festhielt. Befangen in der Vorstellung seiner Zeit, dass nur eine Liebeslyrik, die

1) Cf. Petrarca, I Canz. 1: Della dolce et acerba mia nemica; Ronsards oft wiederholte „ma guerrière Cassandre."

2) Petrarca: Amor a se me chiama e scaccie (I, 126); Ronsard: J'aime estre libre et veux estre captif (Am. I, 12).

3) Belleau: Sous les liens d'amour je trouve ma franchise (Baisers, p. 300).

4) Ronsard: De ces yeux bruns que j'ai fichés au cœur (Am. I, 26);
Ny ses beautez en mille cœurs escrites (Am. I, 48);
Toujours au cœur . . .
. . tes beautez me seront imprimées (Am. I, 51).

5) Ronsard: Las, je me plains de mile et mile
Soupirs qu'en vain des flancs je vas tirant (Am. I, 34).

6) Du Bellay: Ce que je sen, la langue ne refuse
Vous découvrir, quand suis de vous absent;
Mait tout soudain que près de moy vous sent,
Elle devient et muette et confuse. (Olive, 28.)
Cf. Petr. I, 93. Baïf, Am. de Franc. I, p. 104.

7) Cf. Petrarca, I, 184. Ronsard, Am. I, 124.

8) Petrarca, II, 25. Ronsard, Am. I, 169.

ihren Gegenstand in dieser Weise behandle, den Ruhm der Nachwelt verdiene, musste er, um Thibaut in seinem eigenen Urteil und dem seiner Zeitgenossen als wahrhaft grossen Dichter im Sinne der Plejade bestehen lassen zu können, ihm alle Züge verleihen, die ihn auf irgend eine Weise an Petrarca anzunähern geeignet waren.

Und dann hatte er auch das Recht, Thibaut seinen Zeitgenossen zur Nachahmung zu empfehlen: „Vous trouverez dans ceste naïfveté plusieurs traits dont nous pourrions aujourd'huy faire nostre profit“[1]).

Nicht die Italiener sind denn auch nach Pasquier die Erfinder des Sonetts, das nach seiner Vorstellung unzertrennlich mit der Liebeslyrik verknüpft war, sondern Thibaut „estoit long temps devant Petrarque pere des Sonnets Italiens“, wie er aus den Versen glaubt entnehmen zu dürfen:

„Si cui-je faire encor maint jeu parti,
Et maint Sonet, et mainte renverdie“[2]).

Überall ist er darauf bedacht, den hohen Rang der altfranzösischen Lyriker hervorzuheben, als Beweis, dass damals diese Dichtungsart in sehr hohem Ansehen gestanden habe[3]).

Mit seiner ganzen Auffassung der altfranzösischen Lyrik als etwas, das mit der höheren Kunstlyrik der Renaissance, den langen Sonettzyklen zu vergleichen wäre, hängt es auch offenbar zusammen, wenn er sich gegen Fauchets Verfahren wendet, in seinem Recueil auch die zu Dichtern erhoben zu haben, die doch „nicht mehr als zwanzig oder dreissig Zeilen verfasst“ hätten. Solche Leute habe man damals nur Jongleurs genannt, ein Name für dessen wenig ruhmvollen Klang ihm einige Verse aus Athis und Profilias[4]) und jene Jongleurs, an die er sich aus seiner Jugend erinnert, wie sie in der Picardie als herumziehende Gaukler ihr Handwerk trieben[5]), Zeugnisse sind. Diese Jongleurs, die „indifferemment mettoient la main à la plume“, die nichts weiter gewesen als „un tas de gaste-papiers“, hätten den Verfall der altfranzösischen Dichtung bewirkt[6]).

Das Kapitel Pasquiers über altfranzösische Literatur unterscheidet sich in seinem ganzen Charakter wesentlich von Fauchets Recueil. Fauchets Forschung ist mehr auf das Ziel gerichtet, die nackte historische Wahrheit zu ergründen. Ästhetische Urteile gibt er nur in sehr

---

1) L. II, 7 Sp. 42.

2) Rech. VII, 6. — Die Verse sind aus dem Liede „Tant ai amor servi longuement“ entnommen, und zwar aus der 4. Str.: Autre chose ne m'a amors meri, die Schwan, p. 50, im Fragment e findet und nicht zu identifizieren weiss.

3) Rech. VII, 3.

4) Rech. VII, 3 Sp. 692.

5) Rech. VII, 5, Sp. 698.

6) Rech. VII, 3, Sp. 692; VII, 5, Sp. 695.

beschränktem Masse ab; er würdigt wohl den alten Wortschatz (fœulles boscages = folia silvestra, p. 100), hier und da hebt er auch stilistische Einzelheiten hervor, die den Forderungen seiner Zeit entsprechen, wodurch er verrät, dass ihn im Grunde eine ähnlich modernisierende Auffassung beherrschte, wie Pasquier (acerines = épées sei ein gutes Epitheton, p. 109; ein Lied sei „pleine de similitudes et translations“, p. 121; ein anderes „pleine de belles comparaisons“, p. 143), sonst aber kommt er nicht über das sich beinahe auf jeder Seite wiederfindende Urteil, der Dichter sei „gut“, seine Werke seien „schöne Erfindungen“ hinaus. Pasquier dagegen hat das Bestreben, ein Bild dieser Zeit zu entwerfen, durch das sie dem Verständnis seiner Zeitgenossen auch wirklich nahe gebracht werde. An dem Gedeihen der altfranzösischen Poesie zur Blüte hatten nach seiner Darstellung Gelehrte einen grossen Anteil. Der Rosenroman und die Lyrik haben Eigenschaften, welche die Poetik er Renaissance fordert. Musste eine solche subjektive Darstellung zwar seinen Zeitgenossen sehr lebendig erscheinen, so ist indessen diese lebhafte Auffassungsweise daran Schuld, dass ihn in der höhern Kritik oft die nötige Nüchternheit verlässt. Gerade hierin zeigt sich aber, wie unabhängig von den Forschungen seiner Zeitgenossen er sich aus den ihm selbst zu Gebote stehenden Quellen seine Ansichten gebildet hat.

Provenzalische Literatur.

Weniger selbständig ist Pasquier in seiner Abhandlung über provenzalische Literatur. [1]) Als seine Quellen nennt er Jean de Nostredames „Vies des plus célèbres poètes provençaux“ (1565) und einen handschriftlichen Auszug aus einer provenzalischen Liederhandschrift, die einst dem Kardinal Bembo gehört habe, betitelt: „Los noms da quels que firont Tansons et Sirventes.“ Allgemein bekannt waren zu seiner Zeit die Forschungen Petrarcas und Bembos und anderer Italiener, ihre anerkennenden Urteile über die provenzalische Literatur [2]).

Aus dem Auszuge der Handschrift Bembos entnimmt Pasquier, dass Nostredame mit seinen 76 Dichtern nicht alle genannt habe und ergänzt ihre Zahl auf 120. Petrarcas Aufzählung von provenzalischen Dichtern im Triomfo d'Amor gibt ihm das Zeugnis dafür, welche unter ihnen die grösste Bedeutung hatten. In allen Einzelheiten seiner Darstellung hält er sich aber sonst an das bunte Gemisch von Dichtung und Wahrheit, das Nostredame in seinem Werke geliefert hatte [3]), ohne

1) Rech. VII, 4.

2) Cf. Nostredame, p. 8. H. Estienne, Précell., p. 666f. und pars. Pasquier, L. II, 7, Sp. 39. Rech. VII, Sp. 693/94.

3) Cf. P. Meyer, Les derniers troubadours de la Provence, Paris 1871. Bartsch, Rom. Jahrb. XIII, 142f.

irgendwie kritischen Scharfblick zu bekunden. Nostredames Fabeleien über die Cours d'amours, die P. Meyer kritisch beleuchtet hat, nimmt er ebenso gläubig hin wie die romantischen Biographien, die Nostredame, noch nicht zufrieden mit dem, was die Handschriften davon boten, gösstenteils erfunden hat. Nach ihm erzählt er die Schicksale Geoffrey Rudels, Raimbauds de Vaqueiras und des zum Dichter gestempelten Rechtsgelehrten Guillaume Durant[1]), des Verfassers des speculum juris, der Pasquier als Kollege wohl besonders anzog[2]). Wie unbedingt er diesen Berichten, die er fast wörtlich aus seiner Quelle entnimmt, glaubte, beweist der Umstand, dass er da, wo sie ihm doch zu phantastisch werden, das Unglaubliche auf natürliche Weise zu erklären Versuche macht. In die Geschichte Geoffrey Rudels fügt er an der Stelle, wo erzählt wird, dass dieser, durch das Bildnis der Gräfin von Tripolis entzückt, blindlings zu einer Meerfahrt zu ihr aufgebrochen sei, die ernsthafte Bemerkung ein, er vermute, dieser Reise möchte wohl ein Briefwechsel vorangegangen sein[3]). Auch Raimbauds de Vaqueiras Geschichte, die sich auf die Entstehung seines Descort bezieht, gibt er eine realistischere Fassung als seine Quelle. Er nennt sie „histoire gaye et qui n'a rien de commun avec la precedente". Nicht aus hoher poetischer Inspiration, aus fureur poetique, wie Nostredame berichtete, sondern, um seine Dame zu verspotten aus Rache über ihren leicht veränderlichen Sinn, habe er die „invention gaillarde" des in fünf Sprachen schwankenden Gedichts verfasst. Überhaupt fasst er das Verhältnis der Trobadours zu ihren Damen weniger aufrichtig, moderner als Nostredame, auf. Von Guillaume Durant, dessen tödliche Verliebtheit zu seiner Dame Nostredames Erzählung darstellt, sagt er: „. . . s'estant comme Poëte, mis en bute une Damoiselle de la maison des Balles, en l'honneur de laquelle il composa plusieurs beaux Poëmes . . ." Wir haben es also hier mit jener Dichter-Maitresse zu tun, die wir schon bei Thibaut kennen lernten.

Auch hier weist Pasquier besonders darauf hin, dass die meisten Dichter Fürsten oder Adelige gewesen seien, bis zu dem Range eines Kaisers Friedrich I., eines Königs Richard Löwenherz, eines Raimond Beranger, einer Gräfin Die, was genugsam das Ansehen, in dem einst diese Poesie gestanden, bezeuge.

Genau Nostredame folgend, setzt er den Beginn der Blüte der provenzalischen Literatur in die Regierungszeit Raimond Berangers, des „Vaters aller Dichter", und lässt sie ihr Ende nehmen mit dem Tode der Königin Johanna I. von Sizilien, deren Söhne die Dichtung nicht

1) Cf. Bartsch, l. c., p. 126.

2) Rech. IX, 35, Sp. 979.

3) Rech. VII, Sp. 694.

mehr an ihrem Hofe der Pflege wert gehalten hätten[1]). Die Anregung, die die italienische Dichtung und vor allem Dante und Petrarca durch die provenzalische erhalten habe, bringt er in Verbindung mit der Übersiedelung der Päpste nach Avignon. Ehe sie, gleichzeitig mit der französischen, unter Philipp dem Schönen dahingesunken sei, hätten die Italiener noch sich daran bereichert. Die provenzalische Dichtung gilt ihm durchaus als nationales Gut und der Geist, in dem dieses Kapitel geschrieben ist, spricht sich am besten in seinen Worten aus: „Or puis que les Italiens nous ont voulu franchement quitter la partie de ce costé-là, (d. h. ihre Anerkennung des provenzalischen Einflusses auf ihre Literatur) hé, vrayment je serois merveilleusement ingrat envers nostre France, si je ne contribuois avecques eux à cette mesme devotion[2]).

Die Zeit der Rhétoriqueurs.

Zwischen dem Verfall der altfranzösischen Dichtung und dem Aufkommen der Dichtung der Rhétoriqueurs denkt sich Pasquier einen Zeitraum, wo die Poesie „quelques longues années en friche" geblieben sei. Auf „ihren alten Stamm" habe man dann schliesslich „neue poetische Keime aufgepropft"[3]). Erst unter Karl V. von Frankreich seien Chants royaux, Ballades, Rondeaux, etc. zuerst gepflegt worden.

Auch hier kann sich Pasquier den neuen Aufschwung der französischen Poesie nur als Folge der Pflege der antiken Literatur vorstellen: „Sous lequel (Charles cinquiesme) tout ainsi que le Royaume se trouva riche et florissant, aussi les bonnes lettres commencerent de prendre leur force, lesquelles il eut en telle recommandation, qu'il fit mettre en François la plus grande partie des œuvres d'Aristote par Maistre Nicole Oresme." Die Pflege der genannten Dichtungsarten erstrecke sich bis zur Regierung Heinrich II., d. h. bis zum Auftreten der Plejade. Zu der Zeit, wo Pasquier dies Kapitel der Recherches schrieb, müssen sie indessen schon sehr in Vergessenheit geraten gewesen sein, denn nachdem er vom Chant royal, der Ballade und dem Rondeau eine eingehende Beschreibung gegeben hat, sagt er: „Si ces trois especes de Poësie estoient encore en usage je ne les vous eusse icy representées, comme sur un tableau: vous les recevrez de moy comme d'une antiquaille." Ähnlich sagt Jasques de la Taille: „Les Moralités, Ballades, Farces, Chants royaux, Lais, Virelais, Rondeaux, Coqs à l'Ane et toutes telles rymasseries sont ja piеca décriées du règne des Muses"[4]). Pasquiers

1) Nostredame, Vie des pl. cél. poètes prov., p. 9.

2) Rech. VII, Sp. 693.

3) Rech. VII, 5, Sp. 695.

4) La Manière de faire des vers en français comme en grec et en latin (1573), fo. 15v.

Beschreibung beruht auf den Beispielen, die er in Cl. Marots Werken fand und im übrigen auf eigener Erinnerung. Auf Letzteres deutet wenigstens, dass er statt envoi, den Sibilet noch richtig so nennt, renvoi schreibt und dem Verfasser, der in den alten Verslehren facteur heisst, die Bezeichnung fatiste gibt, von der er behauptet, sie sei damals in Gebrauch gewesen, für die ich aber keinen Beleg zu finden vermag. Über die gekünstelte Regelhaftigkeit jener Gedichte urteilt er: „Servitude certes, que je ne dis gesne d'esprit admirable".

Auf einen „alten art poëtique" zurückgehend, dessen Abfassung er in die Regierungszeit Ludwigs XII. setzt, findet er die richtige Erklärung der Anrede „Prince" im envoi. Diese seine Quelle war Molinets Verslehre[1]), dieselbe, die im Drucke unter dem Namen des Henri de Croy ging, bis sie E. Langlois als das Werk Molinets erkannte. Pasquier hatte sie in der Bibliothek zu Blois kennen gelernt und sich Auszüge daraus gemacht[2]). Die Bedeutung des „Prince" hatte schon Sibilet 1548 nicht mehr verstanden, wie aus seinen Worten hervorgeht: „La Balade est Poëme plus grave que nesun des précédens, pour ce que de son origine s'adressoit aus Princes, et ne traitoit que matieres graves et dignes de l'aureille d'un roy"[3]). Pasquier konnte die Art und Weise, wie vor dem König des Pui gesungen wurde, und den Gebrauch der Dichterkrönung aus Molinets Worten ersehen: „Ausquelz il y a certaines rigles que les princes des dis puis y mettent affin de contraindre le facteur . . ."[4]) und: „Champt royal se recorde es puis ou se donnent couronnent et chapeaulx a ceuls qui mieuls le sçavent faire"[5]). Ausserdem enthält Molinets Werk noch eine Anzahl Beispiele, in denen der envoi noch mit „Prince du pui . . ." beginnt. Es war nicht schwer für Pasquier, aus diesen wenigen Worten sich ein Bild des Wettbewerbs der Rhétoriqueurs zu machen, denn noch zu seiner Zeit waren die Jeux floraux de Toulouse sehr populär, in denen sich die alte Sitte vollkommen erhalten hatte und die silberne wilde Rose jährlich am 1. Mai dem Sieger überreicht wurde. Bekanntlich erhielt sie auch Ronsard zugesandt nach seinen ersten Triumphen. Pasquier vergleicht selbst zur besseren Veranschaulichung seiner Erklärung den Wettstreit vor den Puis mit den Toulouser Jeux floraux.

Von den Dichtern, die sich in der Ausübung der Kunst der Rhetoriker ausgezeichnet hätten, nennt Pasquier in erster Linie Froissard. Von diesem kannte er eine Handschrift, welche seine poetischen Werke

---

1) Cf. Zschalig, Die Verslehren von Fabri, Du Pont und Sibilet, p. 14. E. Langlois, De artibus rhetoricae rhythmicae, p. 52.

2) Rech. VII, Sp. 700.

3) Art poét., fo 49v.

4) Molinet (Henri de Croy) Art et science de rhétorique, 1493, fo a VIII.

5) Ibid., fo a VII.

enthielt, „un grand Tome de ses Poësies“, die er in der Bibliothek Franz' I. zu Fontainebleau gefunden hatte. Da er darin alle „mignardises“ jener Zeit, Lais d'amour, Pastorales, Chansons Royales, Ballades, Virelais und Rondeaux, sowie Froissards Paradis d'Amour und ähnliches enthalten sah, kam er zu der Annahme, Froissard sei der Hauptförderer dieser Kunst gewesen und wundert sich, dass er als Dichter zu seiner Zeit so vollständig der Vergessenheit anheimgefallen sei. Alain Chartier, den er Recherches VI, 16 als Prosaschriftsteller würdigt, weist er auch seine gebührende Stelle unter den Dichtern jener Zeit an. Arnoul und Simon Greban, Chastelain, Villon, Coquillard, Meschinot und Molinet, die er „rimeurs, les uns plus, les autres moins recommandez par leurs œuvres“ nennt, sind Dichter, die grösstenteils im 16. Jh. noch gedruckt wurden, und deren Namen durch ein Epigramm Marots an Salel, das Pasquier zitiert und das auch Du Bellay in der Défense erwähnt[1]), gut bekannt waren. Wenn aber Du Bellay an derselben Stelle sagt, dass sie „assez cogneus par leurs oeuvres“ seien, so kann dies wenigstens für die Zeit Pasquiers nicht mehr für alle stimmen. Pasquier rühmt sich, von Arnoul Greban eine ganze Complainte in dem art poétique Molinets entdeckt zu haben, mehr noch als Geoffroy Tory, der in seinem Champ flory gestände, nur ein Gebet Arnouls auf einem Bild in der Kirche der Bernardins zu Paris gesehen zu haben[2]). Er teilt die drei ersten Strophen der Complainte (A vous Dame je me complains)[3]) als ein interessantes altertümliches Stück mit. Es beweist dies, dass auch das Mystère des Actes des Apostres der Brüder Greban, das im 16. Jhrh. noch oft gedruckt wurde[4]), zu Pasquiers Zeit kaum noch gelesen wurde. Von den übrigen der genannten Dichter kannte Pasquier zum wenigsten Molinets und Chastelains Dichtungen, die ihm als kulturgeschichtliche Quellen dienen[5]), und vor allem Villons Werke[6]), die ja Marot bekanntlich neu herausgegeben hatte. Pasquier widerspricht Marots Wort: „Peu de Villon en bon sçavoir“, das er vor die Ausgabe Villons gesetzt hatte, und bedauert, dass Villon, „plus soucieux des tavernes, et cabarets, que des bons livres“, seine dichterische Begabung nicht durch eifriges Studium ausgebildet, sondern nur zur Darstellung seiner eigenen niedrigen Lebensweise verwendet habe[7]).

Das Werk des ausgehenden Mittelalters, dem Pasquier das grösste Lob erteilt, ist die Farce vom M a î t r e P i e r r e P a t e l i n. „Cette Farce, tant en

1) Déf. et Ill. II, 2.
2) G. Tory, Ch. fl., fo B IV,
3) Molinet (Henri de Croy), fo b III.
4) Cf. Brunet, Manuel du libraire.
5) Rech. VI, 40.
6) Rech. VI, 1. VIII, 9; 15; 37; 60.
7) Rech. VIII. 60.

son tout, que parcelles, fait contrecarre aux Comedies des Grecs et Romains". Mit diesem Urteil unterscheidet er sich beträchtlich von seinen Zeitgenossen, die bekanntlich ausnahmslos die mittelalterliche Farce verwarfen, um sich an die antike Komödie als allein würdiges Muster zu halten[1]). Die umständliche Inhaltsangabe, die Pasquier Rech. VIII, 59 zu veranstalten für nötig hält, zeigt zur Genüge, wie vollständig es der Plejade gelungen war, die Farce in Vergessenheit zu bringen, und in wie geringem Ansehen der Patelin stand, beweisen die mehrfach wiederholten Entschuldigungen Pasquiers, dass er es sich überhaupt unterstanden habe, über einen solchen Gegenstand ein langes Kapitel zu schreiben. Er vergleicht sich hierin mit Ovid, der sich auch nicht gescheut habe, „aurum ex stercore Ennii" zu ziehen, und am Schlusse sagt er „Il est meshuy temps que je sonne icy la retraite. à la charge que peut-estre seray-je estimé de grand loisir, d'avoir employé mon loisir au discours du present chapitre".

Die Seiten des Patelin, die Pasquier bei seiner Analyse besonders lobt und hervortreten lässt, sind die Situationskomik des Stückes und vor allem die naturwahre Sprechweise der Personen. Er zitiert vollständig die verworrene Rede des Tuchhändlers Guillaume vor Gericht, dieses „vray badaut, je dirois volontiers de Paris", über dessen Einfältigkeit er sich nicht genug freuen kann, und nicht minder gross ist sein Gefallen an dem „lourdois" des pfiffigen Schäfers, an seinem unbeholfenen Patois, von dem er lange Proben mitteilt. Die Darstellung dieser beiden in ihrer naturalistischen Sprache hält Pasquier für eine sehr kunstvolle Leistung. Bei ihnen habe der Verfasser, den er sich als alleinigen freien Erfinder des ganzen Stoffes vorzustellen scheint, „gardé une merveilleuse bienseance". Diese bienseance der Personen in ihren Reden ist es, die ihn veranlasst, das Stück den antiken an Wert gleichzustellen: „Repassez sur toutes les Comedies, tant anciennes que modernes, il n'y a une toute seule où se trouve une harangue plus brusque et naïve que cestuy-cy" sagt er über des Schäfers Geschwätz.

Die Renaissance in Frankreich hatte sich die antike Komödie zum Vorbild genommen für naturwahre Zeichnung der Personen. Peletier schreibt in erster Linie vor, die bienseance selon la condition et estat de chacune"[2]) zu wahren und stellt die konventionellen Gestalten der lateinischen Komödie als Vorbild dafür hin. In der Praxis waren die Franzosen indessen weit davon entfernt, lebenswahre Charaktere auf die Szene zu bringen. Das Streben danach äussert sich freilich in

---

1) Charles Estienne, Prolog der Abusés 1543; Du Bellay, Déf. et Ill. I, Ronsard II, 7; Peletier, art poét. p. 70. Jodelle, Prolog zu Eugène; Grevin, Trésorière; Vauquelin, Art poét. III, 79f.

2) Art poét. p. 70.

dieser so ganz am Stilistischen hängenden Zeit nur in der frischen volkstümlichen Sprache, die wir bei den meisten Komödienschreibern finden[1]), vor allem auch in der Beliebtheit dialektredender Gestalten. Wenn Pasquier also den Patelin wegen Guillaumes und des Schäfers Reden den antiken Komödien an die Seite stellen kann, so liegt dies offenbar an dem Geschmack seiner Zeit. Pasquier ahnt freilich nicht, dass, während er in dieser Hinsicht ein nationales Vorbild gern an die Stelle der fremden setzen möchte, er gerade in der mittelalterlichen Farce auf ein Element gestossen war, das die Freude seiner Zeit an der volkstümlichen Sprache der regelmässigen Komödien zum grossen Teil mitbedingt hatte, dass er zur Nachahmung für dieselben empfiehlt, was unbewusst noch immer nachgeahmt wurde.

Jean le Maire de Belges nennt Pasquier „le premier qui à bonnes enseignes donna vogue à nostre Poësie" und ebenso wie Du Bellay[2]) in der Défense berichtet er, dass er den Besten seiner Zeit sprachlich noch zum Vorbild diene[3]). Seine Hauptverdienste sieht er indessen in seiner Förderung der französischen Prosa (s. unten). Über Crétin dagegen, den damals mindestens ebenso sehr angestaunten Zeitgenossen Le Maires, fällt er, wie schon oben erwähnt, ein vernichtendes Urteil. „Pendant qu'il s'amusoit de captiver son esprit en cet entre-las de paroles", sagt er über Crétins Künsteleien, „il perdoit toute la grace et liberté d'une belle conception". Unbegreiflich ist ihm die Anerkennung, die Crétin bedeutende Zeitgenossen wie Le Maire, Marot, Geoffroy, Tory rückhaltlos zollten[4]), und er hat ihn im Verdacht, dass er nur deshalb so hoch geehrt worden sei, weil er als Geschichtsschreiber Franz' I. eine ähnliche Rolle gespielt habe, wie unter Heinrich II. jener Paschal[5]), dessen Versprechen, eine Geschichte zu schreiben, die der Nachwelt den Ruhm aller grossen Männer seiner Zeit verkünden solle, viele, beispielsweise auch Ronsard, verführt hatte, ihm lobtönende Gedichte zu widmen, bis er in seiner Unfähigkeit und seinem Parasitentum endlich von Turnebus entlarvt wurde. Um so freudiger stimmt Pasquier in Rabelais' Satire auf diesen „Raminagrobis" ein. Als Vater Clements vergisst er auch Jean Marot nicht und nennt ihn „Poëte assez elegant", seine Werke seien nicht „de mauvaise grace".

Die Vorblüte der Renaissanceliteratur führt Pasquier auf Franz I.

---

1) Cf. Morf, o. c., p. 221 u. 223.

2) Déf. et Ill. II, 2: Jean le Maire des Belges me semble avoir premier illustré et les Gaules et la Langue Francoyse: lui donnant beaucoup de motz, et manière de parler poëtiques, qui ont bien servy mesmes aux plus excellens de nostre Tens.

3) Le Maire als Quelle Ronsards cf. Guy, Rev. d' hist. l. IX, 2.

4) Rech. VII, 12.

5) L. IX, 9.

zurück, dessen Einfluss er die Pflege des Humanismus in Frankreich zuschreibt. „François premier fust restaurateur des bonnes lettres. et son exemple excita une infinité de bons esprits à bien faire, mesmes au subject de la Poësie Françoise“ [1]. Selbst Marot. der im Vergleich zur Plejade ungelehrt gewesen sei [2]. zeige den Einfluss humanistischer Studien und habe seine geringen Kenntnisse mit viel Geschick für seine Dichtungen verwertet. Die unvollkommene Bildung. die sonst in seinen Augen ein grosser Fehler ist, hindert ihn bei Marot nicht daran. seine leichte, natürliche Dichtergabe. seine „facilité d'esprit admirable“ mit vollem Lobe anzuerkennen; wie ja auch Marot, sobald der extreme Standpunkt beim ersten Auftreten der Plejade einmal überwunden worden war, allgemein wieder zu Ehren gekommen war. Schon Peletier [3]) ergeht sich 1555 wieder in Lobeserhebungen über ihn. Pasquier berichtet sogar „s'il se presente quelque Epigramme. ou autre trait de gentille invention. dont on ne sçache le nom de l'Autheur, on ne doute de le luy attribuer, et l'inserer dedans ses œuvres, comme sien“ [4]. Im Gegensatz zu Melin de Saint-Gelais' Werken, die nur bald welkende Blümchen, nur Kleinigkeiten zur Unterhaltung von Höflingen und Hofdamen gewesen und daher trotz der Sammlung Magnys mit seinem Tode vergessen worden seien, lebten die Schöpfungen Marots als unvergängliche Früchte fort und seien das am meisten gedruckte Buch des Jahrhunderts. Das Beste, was er geleistet habe, seien seine Epigramme und seine Psalmenübersetzung. Letztere hatte auch Peletier den kunstvollen Oden Ronsards an die Seite gestellt.

Besonders günstig ist Pasquiers Urteil über Heroets Parfaite Amie: „Je fay grand compte d'Heroet en sa parfaicte amie; petit œuvre. mais qui en sa petitesse surmonte les gros ouvrages de plusieurs.“ Auch Ronsard [5]) und Peletier [6]) hatten diesem Werk nicht ihre Anerkennung versagt. das wohl wegen seines Platonismus dem Verständnis der Plejade nahe lag. Von zahlreichen Übersetzungen. die er aufzählt, rühmt er wegen seiner feinen höfischen Sprache den Amadis. 1611 berichtet er, dass dieser Roman, nachdem er 20 Jahre lang sehr beliebt gewesen, nun auch vergessen sei.

An Rabelais findet er so grosses Gefallen. dass er sich nicht enthalten kann, ihm unter den Poeten sein Lob zu erteilen. Er vergleicht ihn mit Vorliebe mit Lucian [7]) und erklärt, dass er nie müde werden

1) Rech. VII. 5 Sp. 700.
2) Ibid.; VII, Sp. 714; VIII, 59.
3) Art poët. p. 14.
4) Rech. VII, 7, Sp. 714,
5) Préface des Odes.
6) Art poét. p. 7.
7) Rech. IX, 38, Sp. 998; L. XIX, 16.

könne, seinen Pantagruel zu lesen und sich an seinem belehrenden Humor zu erfreuen. Wie vertraut ihm Rabelais war, beweisen die häufigen Inhaltsangaben von kleinen Episoden, die er überall in seine Werke einstreut, bald, um des Satirikers Ansichten über das römische Recht[1]), oder über den Wert der Medizin[2]) mitzuteilen, bald, um in Gemeinschaft mit ihm Crétin oder den Lateinschinder Hélisaine[3]) besser verspotten zu können, gelegentlich wohl auch, um eine seiner Quellen, wie den Patelin als Vorbild für den beim Zusammentreffen mit Pantagruel sieben Sprachen durcheinander redenden Panurge nachzuweisen[4]).

Bonaventure Des Periers' „Nouvelles Recreations et Joyeux Devis" stellt er den lateinischen Facetien Poggios an die Seite[5]). Er bestreitet in einem Briefe an Tabourot[6]) jeglichen Anteil J. Peletiers an der Verfasserschaft des Werkes, indem er sich auf seine intime Freundschaft mit Peletier beruft, der ihm von allen seinen Werken Mitteilung zu machen pflegte, von diesem Buche aber nie etwas habe verlauten lassen. Das Des Periers' freie Anschauungen enthüllende Cymbalum mundi nennt er „un Lucianisme qui merite d'estre jetté au feu, avec l'Autheur, s'il estoit vivant"[7]).

Margaretes von Navarra „Marguerites de la Marguerite", ein Titel, den die Freunde aus ihrem Kreise wegen der „belles pointes" ihrer Gedichte erfunden hätten, zeigten „was der Geist einer Frau vermöge, wenn sie es darauf anlege, etwas zu leisten". Ihr Heptameron sei im Vergleich zu dem Vorbilde, dem Decameron Boccaccios, „nicht weniger unterhaltend und dennoch anständiger, wegen Margaretes weiblichen Empfindens sowohl als infolge ihres hohen Ranges". Wohl verdiene sie die Ehrung, die ihr Ronsard durch seine Ode „Qui renforcera ma voix" dargebracht habe[8]).

Die Plejade und ihre Nachfolger.

„Tous ceux dont j'ay parlé ci-dessus estoient comme une pepiniere, sur laquelle furent depuis entez plusieurs autres grands Poëtes sous le regne de Henry deuxiesme" beginnt Pasquier sein Kapitel: „De la grande flotte de Poëtes que produisit le regne du Roy Henry deuxiesme, et de la nouvelle forme de Poësie par eux introduite"[9]). In den Werken

1) Rech. IX, 38.

2) L. XIX, 16.

3) L. II, 12.

4) Rech. VIII, 59, Sp. 873.

5) L. VIII, 22.

6) L. VIII, 12, Sp. 213.

7) Neuerdings hat L. Clément in „Henri Estienne et son œuvre française" (Paris 1900) nachgewiesen, dass dieser eine Anzahl der Anekdoten verfasst hat.

8) Rech. VII, 5, Sp. 702; L. XXII, 5. Rons. Odes V, 5.

9) Rech. VII, 6.

der Plejade sieht er die schönste Blüte, die Frankreichs Dichtung je getrieben hat.

Die Défense et Illustration Du Bellays lässt er keineswegs, ebensowenig wie Binet in seiner Vie de Ronsard (1586), diese literarische Umwälzung etwa einleiten, sondern bemerkt nur, dass sie sich gegen Sibilets art poétique richte[1]) und wendet sich gegen Du Bellays Behauptungen, Elegie, Egloge, Epitaph und Chanson habe die nationale Dichtung noch nicht besessen. Der Kampf gegen die ignorance begann nach seiner Darstellung vielmehr schon mit Sève, der zusammen mit Theodor Bèze und Jacques Peletier die Avant-Garde für jene Schlacht gebildet habe, die dann von Ronsard und Du Bellay aufgenommen und mit dem nachfolgenden Gros, zu dem sich Pontus de Tyard, Jodelle, Belleau, Baïf, und ebenso Jacques Tahureau, Guillaume des Autels, Nicolas Denisot, Louys le Carond, Olivier de Magny, Jean de la Peruse, Claude Butet, Jean Passerat, Louys Desmasures und er selbst hätten werben lassen, ausgefochten worden sei. „Vous eussiez dit que ce temps-là estoit du tout consacré aux Muses."

Wie Pasquier den Charakter der neuen Bewegung erkennt, zeigt sich am besten in seinen Worten: „Ceux-cy du commencement firent profession de plus contenter leurs esprits que l'opinion du commun peuple." Er nimmt hier an der Verachtung teil, mit der die gelehrten Dichter der Renaissance aus vornehmer Zurückgezogenheit nach antikem Muster auf die grosse Masse der Ungebildeten herabschauen zu müssen glaubten, an jener Verachtung, die sich auch in Ronsards Versen kundgibt:

„Populaire ignorant, grosse masse de chair,
Qui a le sentiment d'un arbre ou d'un rocher,
Traîne à bas sa pensée et de peu se contente,[2])"

und in denen Du Bellays:

„Rien ne me plaist, fors ce qui peut deplaire
Au jugement du rude populaire."[3])

Daher ist denn auch sein Schrecken so gross, als er sieht, dass später durch die Methode der „Nachahmung" so viele das Tabernakel des Poeten betreten konnten[4]).

In Sèves platonischer Délie war genug Gelehrsamkeit zu finden; für gelehrte Dichtung galt damals vor allem der Petrarkismus dieses Werkes. Dieser veranlasst auch Pasquier, Sève an die Spitze der neuen Dichterschar zu stellen. „Se mettant en butte, à l'imitation des Italiens,

1) Rech. VII, 6, Sp. 703.

2) Discours contre Fortune, Bl. VI, p. 169.

3) I, 205.

4) L. X, 7. Cf. oben p. 9. — Cf. Ronsards Gedicht an Christofle de Choiseul, das beginnt: „Non je ne me deuls pas qu'une telle abondance
D'escrivains aujourd'huy fourmille en nostre France . . .
(Bl. VI, p. 201.)

une Maistresse qu'il celebra sous le nom de Delie, non en sonnets, (car l'usage n'en estoit encore introduict) ains par dixains continuels . . ."
Pasquier ist in seinem Urteil eins mit Du Bellay:

„T'es le premier du peuple retiré
Loin du chemin, tracé par l'ignorance,"[1])

und Ronsard: . . . „la poésie françoise, avant nous foible et languissante (j'excepte tousjours Heroët et Sceve et Saint Gelais) . . ."[2]). Indessen habe er den richtigen Weg noch nicht gefunden, „il affecta une obscurité sans raison" wiederholt er Du Bellays Urteil in der Défense[3]).

Jacques Peletiers Bedeutung als Vorgänger der Plejade hat neuerdings P. Chamard erkannt[4]). Seine Œuvres poétiques 1547 enthalten die Übersetzungen von zwölf Sonetten Petrarcas und Gedichte, die das Streben nach Neuerung in Metrik und Rhythmik erkennen lassen, darunter auch Oden. Das Gedicht „A un poete qui n'escrivoit qu'en Latin" verteidigt die Muttersprache von den nämlichen Gesichtspunkten aus wie sein Vorwort zur Übersetzung der ars poetica des Horaz (1545) und Du Bellays Défense. Peletier stand ausserdem in naher persönlicher Beziehung zu Du Bellay und namentlich zu Ronsard. In seinen Œuvres poétiques veröffentlichte Ronsard seine erste Ode[5]), und Peletier berichtet in seinem art poétique 1555, dass Ronsard ihm schon in früher Jugend in Mans französische Oden nach dem Vorbilde des Horaz gezeigt habe. Pasquier war gut befreundet mit Peletier sowohl als mit Ronsard und wusste offenbar, was der eine dem Verkehr mit dem anderen zu verdanken hatte. Dass seine Nachricht über Peletiers Vorgängerschaft mehr auf der Erinnerung an einst Erlebtes als auf nachträglichen Studien beruht, zeigt der Umstand, dass er in der Ausgabe von 1596 als Beweis für die glückliche Art, mit der Peletier schon in der vorplejadischen Zeit es verstanden habe, „d'habiller nostre Poësie à la nouvelle guise"[6]), Verse anführt, die erst 1555 im Anhang zu seinem art poétique erschienen waren[7]).

Auch wenn Pasquier Theodor Bèze als „brave Poëte Latin et François" Vorläufer der Plejade nennt, so trägt dies den Stempel des Selbsterlebten. Bèzes Tragödie „Sacrifice d'Abraham", die Pasquier als Beleg anführt und von der er erzählt, dass sie ihn einst zu Tränen gerührt habe, erschien erst 1550, also nicht vor dem Auftreten der

1) Olive, s. 105. Cf. 145; I, 145; II, 143. Du Bellays Stellung zu Sève: Cf. Chamard, Du Bellay, p. 78—80.

2) Œuvres II, p. 11.

3) Déf. et. Ill. II, 2.

4) Chamard, Du Bell. p. 32—37. De Jacobi Peletarii a. p., pars.

5) Ronsard, II, p. 402. Cf. ibid. p. 10.

6) Œuvres 1723, I, Rech. VII, Sp. 701.

7) Recherches, 1596, IV, 31, fo 232v. In den späteren Ausgaben bringt Pasquier diese Verse Rech. VII, 9 unter den onomatopoetischen.

Plejade. Bèze war aber J. Peletiers Freund zu dieser Zeit, wo sich beide in Paris aufhielten und im Kreise der Königin Margarete trafen[1]). Pasquier erinnert sich hier an ihre Freundschaft: „Auparavant qu'il eust changé de religion, il avoit pour compagnon Jacques Pelletier du Mans." Nach alledem scheint es, als ob diese beiden einen starken persönlichen Einfluss auf den nachfolgenden Dichterkreis ausgeübt hätten.

Der Einfluss Petrarcas in jenen Jahren hat sich in Pasquiers Erinnerung besonders stark eingeprägt. Nicht nur bei Sève finden wir ihn betont, sondern er bezeichnet es sogar geradezu als charakteristisch für die genannten Vorkämpfer der neuen Richtung, dass „chacun d'eux avoit sa Maistresse qu'il magnifioit."

Dass petrarkistische Lyrik damals sehr massgebend war, darauf deutet auch Pasquiers Behauptung, der „Gebrauch des Sonetts" sei in Nachahmung der Italiener erst durch Du Bellays Olive eingeführt worden, welcher die Tatsache gegenübersteht, dass Melin de Saint-Gelais und Marot schon lange vorher das Sonett gepflegt hatten, Sibilet dasselbe in seinem art poétique besprochen, und Peletier 1547 die erwähnten Übersetzungen gegeben hatte. Pasquier, dem dies wohl bekannt gewesen sein muss, kann hier nur dahin verstanden werden, dass er von der ersten Verwendung des Sonetts für die umfangreichen Sammlungen von Liebesgedichten petrarkisierender Art sprechen will. Erst durch einen solchen Gebrauch gelangte offenbar das Sonett erst zu Ansehen und Verbreitung.

Von den antiken Gedichtsgattungen lässt er auf dem Gebiete der Lyrik als neu eingeführt nur die Ode gelten, indem er Du Bellay widerspricht, der bekanntlich die Gedichte antiker Benennung der Marotschen Lyrik nicht als Erneuerungen anerkennt. Wem das Verdienst der Neueinführung gebühre, wagt er nicht zu entscheiden, da er die Worte Du Bellays:

> „Peletier me fit premier
> Voir l'Ode dont tu es Prince" . . .[2])

irrtümlich so versteht, als schreibe Du Bellay Peletier, der, wie schon erwähnt, Ronsards erste Ode druckte, die Priorität hierin zu[3]).

Pasquier ist sehr stolz darauf, einst unter denjenigen gewesen zu sein, denen es vergönnt war, einer Aufführung der ersten französischen regelmässigen Dramen, von Jodelles Tragödie Cleopâtre und seiner Komödie Eugène, beizuwohnen, „avec le grand Turnebus dans une mesme chambre". Es war dies die Aufführung im Collège Boncourt, die eine

---

1) Cf. Pagès, Neudruck von Peletiers Savoie, p. 18.

2) Du Bell., Contre les envieux poètes.

3) Chamard, Revue d'hist. litt., 15 janvier 1899, versteht die Verse Peletiers ebenso wie Pasquier. Für eine solche Interpretation spricht der Umstand, dass Peletier damals auch Oden von eigener Hand veröffentlichte.

der beiden, die diese zwei Dramen erlebten; die andere hatte vorher vor dem Hofe Heinrichs II. stattgefunden. Wir ersehen aus seinem eingehenden Bericht, dass im Hofe des Collège gespielt wurde, und das Publikum teils von den Fenstern der umstehenden Häuser, teils vom grösseren Umkreise des Hofes aus zuschaute. Die Schauspieler waren Freunde Jodelles, Remy Belleau und Jean de la Peruse spielten die Hauptrollen; das Publikum bestand aus Gelehrten und Studenten. Das Ganze war also eine Liebhaberaufführung vor geschlossenem Kreise[1]). Einen Nachfolger von Bedeutung in der Tagödie habe Jodelle in Garnier gefunden. Pasquier schliesst sich in seinem Urteile, dass Garnier über Jodelle zu stellen sei, an Ronsard[2]) an und glaubt, dass seine Dramen „trouveront lieu dedans la postérité.“ Er nennt dieselben sehr bezeichnend „Poëmes“, einmal auch „Carmina elata cothurno“[3]). Er verlangt nichts weiter als das Buchdrama, sein Interesse daran ist ein rein rhetorisches.

Was seine Beurteilung der einzelnen Dichter dieser Zeit anbelangt, so stellt er Ronsard weit über alle anderen. Getreu dem Geiste der Plejade lobt er am meisten diejenigen seiner Werke, in denen der erlesene, ausgearbeitete Stil herrschend ist, die Mühe des Dichters sich am ehesten verrät. Von den drei Büchern der Amours misst er nur dem ersten, den Amours de Cassandre, demjenigen, in welcher sich Ronsards ganze schülerhafte Befangenheit noch zeigt, wahren Wert zu, während er gerade die Bücher an Marie und Hélène, die uns heute noch durch ihre Freiheit und Natürlichkeit zum Teil erfreuen können, verurteilt. Jenes habe er noch zum eigenen geistigen Genuss („pour contenter son esprit“) geschrieben, diese aber nur zur Unterhaltung der flachen Hofgesellschaft[4]). Die Franciade verteidigt er hinsichtlich der obscurité, die man ihr zum Vorwurf gemacht und wegen der man sie für ungeniessbar befunden hätte. Diese Unverständlichkeit für viele sei keineswegs, wie die Sèves, eine affektierte, sondern rühre von seinen „doctrine et hautes conceptions“ her. Das grösste Lob erteilt er aber den Hymnes, und von diesen wieder rühmt er vor allen diejenigen, in denen Ronsard trotz des antikisierenden erhabenen Stiles Selbständigkeit im Gegenstande selbst zu wahren gewusst hat: die Hymnen auf die Jahreszeiten und auf das Gold. Auch im Vergleich zu Marot rühmt

---

1) Cf. Morf, o. c. p. 201.

2) Gedicht an Garnier über dessen Cornélie, Bl. V, p. 355.

3) Epigr. VI, 64 (Œuvres I, Sp. 1219).

4) Rech. VII, Sp. 708. L. I, 8; XVIII, 14. Cf. Binet, Vie de Ronsard, p. 14: „voyant que l'obscurité dont on le blasmoit venoit de l'ignorance de ceux qui lisoient ses œuvres, delibera d'escrire en stile plus facile les Amours de Marie.“

er Ronsards Wissen und seinen „style relevé“[1]). Dass er Vorbilder des verschiedenartigsten Charakters alle mit gleichmässigem Eifer nachahmte, gereicht ihm in Pasquiers Augen nur zum grösseren Ruhme. „En quelque espece de Poësie où il ait appliqué son esprit, en imitant les anciens, il les a surmontez, ou pour le moins esgalez. Il a representé en nostre langue uns Homere, Pindare, Theocrite, Virgile, Catulle, Horace, Petrarque, et par mesme moyen diversifié son style en autant de manieres qu'il luy a pleu, ores d'un ton haut, ores moyen, ores bas.“ Ihm, der so souverän seine Vorbilder beherrscht habe, verzeiht Pasquier auch eher das Plagiat als vielen andern.

Über den Menschen Ronsard erzählt uns Pasquier, dass er im Umgang mit seinen Freunden voller Bescheidenheit gewesen sei und wenn er dennoch als Dichter in allen Tonarten sein eigenes Lob ausposaunt und sich der Unsterblichkeit gerühmt habe, so habe dies seinen besonderen Grund, den man verstehen müsse. Diejenigen, die darüber spotteten, seien so töricht, nicht einmal zu wissen „que c'est le propre d'un Poëte de se louer.“

Die Umarbeitung, die Ronsard in der letzten Ausgabe vor seinem Tode an seinen Werken vollzog, bedauert Pasquier sehr. Er habe sie unternommen als er, geplagt von schweren körperlichen und seelischen Leiden, dichterischer Inspiration nicht mehr fähig gewesen sei. „Plusieurs belles et gaillardes inventions“, durch die er bewiesen habe, was er auch in humorvoller Dichtung habe leisten können, wie beispielsweise die „Folastries“, „où il se dispensa plus licentieusement qu'ailleurs de parler du mestier de Venus“, habe er ganz aus dieser Ausgabe verbannt, die ganze Ordnung in derselben umgestellt, gute Verse und Ausdrücke durch schlechtere, farblose ersetzt. Pasquier wünscht, es möge sich ein anderer Herausgeber finden, der den ursprünglichen Ronsard wieder in seine Rechte setze. Blanchemain, der erste, der den Wunsch Pasquiers zum Teil erfüllt hat, stützt sich in seinem Verfahren hauptsächlich auf Colletets Bericht über Ronsards Änderungen[2]). Dieser Bericht ist aber fast wörtlich aus Pasquier[3]) abgeschrieben, so dass dieser durch seine Worte tatsächlich zur Erfüllung seines Verlangens beigetragen hat.

Über Du Bellay ist Pasquier mit seinem Lob weit zurückhaltender. Seine Olive sei mehr ihrer neuen Form als ihres guten Inhalts wegen so günstig aufgenommen worden. „Ostez trois ou quatre Sonnets qu'il deroba de l'Italien, le demeurant est fort faible.“ Den Regrets, der originellsten und gehaltvollsten lyrischen Dichtung der Renaissance,

5) Rech. VII, Sp. 714.

2) Ronsard I, p. X.

3) Rech. VII, Sp. 710.

versagt er dagegen seine Anerkennung nicht: „toutesfois il n'y a rien de si beau que ses Regrets qu'il fit dans Rome, ausquels il surmonte soy-mesme."

Was Pasquier über Jodelle sagt, beruht auf seiner persönlichen Bekanntschaft mit ihm. Er führt ihn uns vor in seinem Stolz auf seine natürliche Anlage, mit der er sich oft gerühmt habe, dasselbe leisten zu können wie Ronsard und Du Bellay. Gegen diese habe er es gerne hervorgekehrt, dass er die von ihnen vorgezeichneten Bahnen als nicht für ihn geltend betrachte. Aus solchem Streben seien auch seine Contr'amours hervorgegangen: „voyant que tous les autres Poëtes s'adonnoient a la celebration de leurs Dames, luy, par un privilege special, voulut faire un livre qu'il intitula Contr'amours." 1611 berichtet Pasquier, dass man Jodelle nicht mehr lese [1]), woran im wesentlichen die mangelhafte Sammlung schuld sei, die de la Mothe von seinen Werken veranstaltet habe. Das Beste von Jodelles Leistungen finde er darin nicht wieder.

Das Schicksal, der Vergessenheit anheimgefallen zu sein, teilten mit Jodelle Pontus de Tyard, da er trotz des Erfolges seiner „Erreurs amoureuses" den dichterischen Beruf mit dem des Forschers vertauscht habe [2]), und Baïf, dessen aus Mangel an dichterischem Talent immer wieder angestellten Neuerungsversuche alle misslungen seien. Pasquiers verdammendes Urteil über seine vers mesurés lernten wir schon kennen. Seine Versuche Neologismen wie doctieur, doctime; hardieur, hardime einzuführen, die Pasquier mit seiner Akademie in Verbindung bringt, nennt er, in Du Bellays Spott einstimmend, eine „sotte nouveauté" [3]). Remy Belleau, „en matiere de gayeté un autre Anacreon de nostre siecle" beurteilt er günstiger. Die Anlage seiner Bergeries vergleicht er mit ihrem Vorbild, Sannazaros Arcadia.

Ähnlich wie d'Aubigné der Plejade, der „premiere volée", eine „seconde volée" [4]), so lässt Pasquier dem „Gros" eine „arrière-garde" nachfolgen, zu der er Philippes Desportes, Scevole de Sainte Marthe, Florent Chrestien, Jacques Grevin, die beiden Jamin, Nicolas Rapin, Jean Garnier, Pibrac, Guillaume Salluste du Bartas, du Perron, Jean Bertaut und seine gelehrten Freundinnen Mutter und Tochter Des Roches zählt.

Pasquier lobt Desportes' leichten flüssigen Stil [5]). Sehr ironisch aber klingen seine Worte: „. . . sur tout je loue en luy, qui est Abbé de Bonport, la belle retraite qu'il a faite . . . par sa traduction de tous les

1) Cf. L. XXII, 2 (um dasselbe Jahr).

2) Rech. VII, 6, Sp. 707; 10, Sp. 731.

3) L. XXII, 2.

4) Œuvres, ed Réaume et de Caussade, I, p. 457. Cf. Morf. o. c. p. 172 u. 240.

5) Rech. VII, Sp. 707, 718.

Pseaumes de David en nostre langue française. Marot nous en avoit seulement donné cinquante: Beze tout le demeurant, et des Portes tous les deux ensemble"[1]).

Von Pibracs „Quatrains" teilt er uns mit, dass sie für den Unterricht der Kinder angewendet würden, da sie das Nützliche mit dem Angenehmen ebensogut vereinigten wie die „deux Semaines" von Du Bartas. Diese verdankten die hohe Gunst, in der sie ständen, einerseits der darin enthaltenen Gelehrsamkeit, ihren tiefen Reflexionen, schönen Sentenzen und kühnen Redewendungen, anderseits aber dem „digne suject qu'il prit à la louange non d'une Maistresse, ains de Dieu": So sehr gehörte es für Pasquier zum Wesen des Dichters, eine Maitresse anzudichten. Lobt Pasquier hier Du Bartas und verteidigt ihn gegen die, welche seinen Stil schwülstig fänden, so scheint er an anderer Stelle doch selbst seine masslose Rhetorik nicht zu billigen: „Du Bartas semble l'avoir voulu renvier sur tous let autres en ses deux Sepmaines, auquels toutefois je trouve beaucoup, non de Virgile, ains de Lucain[2])."

Als Pasquier diesen Nachruf für seine Freunde vollendete (1611), durch den noch die Begeisterung der Plejadezeit weht, ahnte er nicht, dass nur wenige Jahrzehnte später auch der Dichter, durch den er die französische Poesie auf ihre höchste Vollendung gebracht sah, Ronsard, der Vergessenheit anheimfallen, und sein Name für zwei Jahrhunderte nur noch ein leerer Klang sein sollte.

III.

Pasquiers Ansichten über die französische Prosa.

Zu seinen historischen und linguistischen Untersuchungen benutzte Pasquier eine ganze Reihe altfranzösischer Prosatexte. Am meisten zitiert er die Grandes Chroniques de St.-Denis[3]) und Enguerrand de Monstrelet[4]), daneben Villehardouin nach Blaise de Vigineres Ausgabe, deren Anlage er lobt[5]), „eine alte Bibelübersetzung, einschliesslich des neuen Testaments[6])" also wohl die auf Veranlassung der Pariser Universität um 1235 veranstaltete, Nicolas Oresmes'[7]) und Raouls de Prayelles[8]) Übersetzungen. Den Turpin lehnt er als Quelle ab für geschichtliche Feststellungen: „Quant à l'histoire de Turpin, c'est une

1) Zu Pasquier über Desportes cf. oben p. 9.
2) Rech. VII, 7, Sp. 711.
3) Rech. II, 12; IV, 3; VII, 3; VIII, 3; 19; 32; 53; 54.
4) Rech. II, 4; 7; IV, 10; VIII, 13; 18; 26; 31; 32; 38.
5) Rech. VIII, 3; VII, 3.
6) Rech. VIII, 5.
7) Rech. VII, 5; L. II, 6.
8) Rech. VIII, 21.

histoire supposée[1])". Joinville[2]) und Froissard[3]) kennt er ebenfalls nach den alten Handschriften, denn er spricht sein Bedauern darüber aus, dass sie durch den Druck verdorben worden seien.

Die Sprache der älteren Zeit habe ihre „ancienne rudesse" zuerst bedeutend abgeschliffen unter Philipp von Valois (VI., 1328—1350), wie es ausser den Urkunden die in dieser Zeit entstandenen Prosaromane zeigten[4]). Weitere Fortschritte in ihrer Läuterung habe die französische Prosa gemacht durch Alain Chartier, der sich auszeichne durch eine „bonne liaison de paroles et mots exquis" und dessen Schriften im 16. Jh. noch allgemein gelesen würden[5]). Bezüglich des Inhalts lobt Pasquier die Tiefe der Gedanken, von denen er als „mots dorez" und „belles sentences" Rech. VI, 16 zahlreiche Proben gibt. Sehr verdient um die Glättung der Sprache hätten sich dann gemacht Philippes de Commines[6]), Claude Seissel[7]) und vor allem Jean le Maire de Belges, dessen poetische Prosa selbst auf Ronsard noch Einfluss ausgeübt habe, wie beispielsweise ein Vergleich der Schilderung des Engels in dem Hymne triomphal auf Margarete von Navarra mit der Schilderung des Hermes beim Urteil des Paris in den „Illustrations de Gaule" es lehre[8]). Auch unterlässt es Pasquier nicht, Calvin die ihm gebührende Stellung unter den Prosaisten anzuweisen: „ . . . auquel nostre langue Françoise est grandement redevable pour l'avoir enrichie d'une infinité de beaux traits". Er bedauert nur, dass Calvin sein umfassendes theologisches Wissen nicht in den Dienst der katholischen Kirche gestellt habe[9]). Ihren höchsten Glanz habe die Prosa durch Amyot erreicht, „qui semble avoir succé sans affectation tout ce qui estoit de beaux et de doux en nostre langue". Nach ihm sei die Sprache entweder wieder zur Vernachlässigung der Form herabgesunken oder in Schwulst (métaphores trop hardies) ausgeartet[10]).

Einfachheit und Natürlichkeit verlangt der berühmte Verteidiger der Sorbonne gegen die Jesuiten auch für die Beredsamkeit. Gerade wie Du Vair, dessen Buch „Traité de l'éloquence française et des raisons pourquoi elle est demeurée si basse" (1596) Pasquier unbeschränktes

---

1) Rech. IX, 4, Sp. 892.
2) Rech. II, 17; III, 14; IV 23; VIII, 13, 20, 46, etc.
3) Rech. II, 17; VI, 1; VIII, 37; 45; 54, etc.
4) Rech. VIII, 3.
5) L. II, 6.
6) Rech. II, 4; IV, 17; L. III, 8; VI, 1; VIII, 64.
7) Rech. II, 18; IV, 40; VI, 5. — Über beide s. Rech. VIII, 3.
8) Ibid.; Rech. VII, 3, Sp. 689; 5, Sp. 699; L. II, 12.
9) Rech. VIII, 55, Sp. 858.
10) Ibid. u. L. XXI, 2.

Lob erteilt[1]), bekämpft er in einem 1583 geschriebenen Briefe[2]) das aufdringliche Prahlen der zeitgenössischen Redner mit philologischer Gelehrsamkeit, „ce nouveau genre d'éloquence, par lequel il ne faut non seulement que nous nommions les autheurs, dont nous empruntons nos embellissements, mais qui plus est, que nous couchions, tout au long, leurs passages“, das beständige Trachten „de rapiecer, ou pour mieux dire, rapetasser nostre eloquence, de divers passages“. Wie Du Vair stellt er die von solcher Affektation freien antiken Redner als Muster hin und teilt Angelier mit, dass er, um ebenso wie jener Proben daraus zu geben, sich einst an einer Übersetzung der Milonischen Rede Ciceros versucht habe.

Einzelne Werke von Zeitgenossen, über die Pasquier sein Urteil abgibt, sind Blaise de Monlucs Commentaires[3]), Michel de Montaignes Essais[4]) und Honoré d'Urfés Astrée[5]).

Die selbstbewusste Art, mit der Monluc von seinen Leistungen spricht, Prahlereien eines Gaskogners zu nennen, hiesse nach Pasquier des Autors Absicht nicht verstehen, durch die Voransetzung seiner eignen Persönlichkeit und seiner Taten ein lehrreiches Beispiel zu sein für alle die, welche sich ernsthaft zur Aufgabe gemacht hätten, ihren militärischen Beruf zu erlernen. Pasquier erinnert hierdurch an den Ausspruch Heinrichs IV., dass Monlucs Werk die Bibel des Soldaten sei. In dem Sinne, dass Monluc beständig belehrende Erläuterungen zu seinen Erlebnissen gäbe, sei der Cäsar nachgeahmte Titel „Commentaires“ auch in der modern französischen Bedeutung berechtigt. Als Probe für die Vorzüglichkeit dieser „belles instructions militaires“ schreibt Pasquier aus dem ersten Buche Stellen lehrhaften Inhalts heraus, durch deren Auswahl er ein Interesse an militärischen Dingen verrät, das vielleicht dadurch erklärlich ist, dass einer seiner Söhne in den Religionskriegen als Offizier auf katholischer Seite gefallen war[6]). Hinsichtlich der Erzählung der Begebenheiten selbst bewundert Pasquier das ausgezeichnete Gedächtnis Monlucs, das ihn instand gesetzt habe, alle Einzelheiten eines Zeitraums von 52 Jahren aufzuzeichnen. Vielleicht finde dies auch dadurch seine Erklärung, dass Monluc schon während der Kriege Tagebuch geführt haben könnte.

Sein Urteil über Montaigne gewinnt dadurch an Interesse, dass er, der persönlich mit Montaigne befreundet war[7]), Eigenarten seines

1) L. XV, 10, an den Buchhändler Angelier, datiert 1594.
2) L. VII, 12 (ed. 1586).
3) L. XVIII, 2.
4) L. XVIII, 1.
5) L. XVIII, 10.
6) Cf. Feugère, Essai sur la vie et les œuvres d'E. Pasquier, p. XXXVII.
7) L. XVIII, 1.

Werkes aus Eigenarten des Menschen Montaigne erklärt. Das Fehlen jeder systematischen Darstellung, die Freiheit, mit der Montaigne von dem Thema des Kapitels beständig zu einem oder mehreren anderen überspringt, seine „Coqs-à-l'âne", wie es Pasquier in einem Falle nennt, sei eine Koketterie (plaisir de desplaire plaisamment), die ihm sein kecker Glauben an den Wert seiner Eingebungen, denen er zwanglos nachgegeben habe, erlaubt hätte. „Il estoit personnage hardy, qui se croyoit, et comme tel se laissoit aisément emporter à la beauté de son esprit". Aus derselben Eigenart seines Charakters, einer „liberté particulière née avec luy", entspringe sein Hang zur Selbstironie, wie sie sich beispielsweise in seiner Besprechung des St. Michaels-Ordens zeige, oder seine scheinbare Selbstverleugnung, wie sie sich kundgebe in der Apologie des Raimondus Sebondus, wo er unter der Maske seines scheinbaren Schützlings seine Meinungen erörterte.

Weniger ansprechend als diese eine gute Charakterkenntnis verratenden Urteile, ist für uns seine Kritik über die Essais im einzelnen. Einen breiten Raum nehmen seine Ausstellungen an Montaignes Sprache ein. Er tadelt als „mots inaccoustumez" von ihm selbst geprägte, darum aber um so plastischer wirkende Ausdrücke, wie „gendarmer" für braver, „abrier" für mettre à l'abri, „silence partier", „en enfantillage" für au rang d'enfance, und versteht nicht, dass es sich hier bei Montaigne wieder um das Individuelle, das Unabhängigsein vom bestehenden Gebrauch handelt, glaubt vielmehr, der Autor habe dadurch, wie viele dieser Zeit, den französischen Wortschatz bereichern wollen: „ausquels, [mots] si je ne m'abuse, malaisément baillerat-il vogue". Er tadelt ebenso Montaignes Gaskognismen, die er, obgleich doch Montaigne selbst ausspricht, dass er sie aus Prinzip anwende, für unfreiwillig hält, und auf die er ihn in Blois 1588 persönlich erst aufmerksam gemacht haben will; darunter ausdrucksvolle Eigentümlichkeiten des Dialekts wie den Gebrauch von jouir in: „C'est la vraie solitude, qui se peut jouir au milieu des Villes, et les Cours des Rois ..." „Je reçois ma santé les bras ouverts, et aiguise mon goût à la jouir". Er wundert sich, dass Montaigne diese Fehler trotz seiner Unterredung mit ihm in seiner letzten Ausgabe nicht entfernt habe.

Was aber gegen alle diese Mängel entschädige und die Essais zu seiner liebsten Lektüre mache, seien vor allem — die schönen Sentenzen, von denen es voll sei. „... son livre est un vray seminaire de belles et notables sentences ... Vous n'y rencontrerez que sentences; les unes courtes; les autres plus longues; mais en general, pleines de moëlle". Sie seien wie Blumen zerstreut auf der wild gewachsenen Wiese, mit der dies regellose Buch zu vergleichen sei. Die Proben, die er von solchen „Sentenzen" gibt, sind kurze, scharf pointierte Sätze, die mitten aus ihrem Zusammenhang herausgerissen sind, z. B.: „L'a-

mour est un desir forcené de ce qui nous fuit". — „Le plaisir mutuel d'entre le Mary et la femme doist estre une volupté conscientieuse [1])." — „S'il est mauvais de vivre en nécessité, au moins de vivre en nécessité il n'est aucune nécessité." — „En quelque lieu, où la mort nous attende, nous la devons attendre par tout." — „Il se trouve autant de différence de nous à nous mesmes, comme de nous à autruy." — „La vieillesse nous attache plus de rides en l'esprit, qu'au visage." — „Beaucoup sçavoir apporte occasion de plus douter." — „Les haires ne rendent pas tousjours heres, ceux qui les portent [2])." Ähnlich in der Form sind auch die übrigen 10 Sätze, die er noch gibt. Es ist also unverkennbar, dass Pasquiers Genuss bei der Lektüre der Essais hauptsächlich an einzelnen Sätzen bestand, die einen Gedanken in preziösen Pointen und Wortspielen ausdrückten. Die Form ist ihm hier entscheidend, auf den Inhalt des Gedankens selbst kommt es ihm weniger an. Als ob er von einem dem Prinzip der „Nachahmung", das die Poetik der Plejade aufgestellt hatte, folgenden Renaissance-Dichter spräche, mutet es uns aus seinen Worten an: „. . . les unes [sentences] sont de son estoc, et les autres transplantées si heureusement, et d'une telle naïfveté dans son fond, qu'il est mal-aisé de les juger pour autres que siennes... Quoy? y eust-il jamais sentences plus belles en toute l'ancienneté que celles-cy?".

Verrät Pasquier hier eine Oberflächlichkeit, welche der späteren Renaissance, die gern mit ihrem philologischen Wissen geistreich tändelte, eigen ist, so zeigt er auch wenig Verständnis da, wo Montaigne das eigene Selbst zur Erörterung stellt. Er hält diese Eigentümlichkeit für die Folge einer übergrossen Wertschätzung der eigenen Person: „... pendant qu'il faict contenance de se desdaigner, je ne leu jamais Autheur qui s'estimast tant que luy, car qui auroit rayé tous les passages qu'il a employez à parler de soy, et de sa famille, son œuvre seroit raccourcy d'un quart, à bonne mesure". Dass dies besonders im 3. Buche so stark hervortrete, schreibt Pasquier der „liberté de sa vieillesse" zu. Doch scheint er wenigstens den tieferen Sinn, der darin liegt, zu ahnen, wenn er entschuldigend sagt: „Cela est dict d'un tel air, que j'y prens autant de plaisir, comme s'il parloit d'un autre".

Über die von Montaigne behandelten Gegenstände selbst begnügt er sich zu sagen: „et au surplus, [vous y trouverez] divers subjects, qui en les lisant vous garentissent du sommeil". Wegen der darin hervortretenden „licence extraordinaire" findet er Kapitel von der Art der „vers de Virgile" oder der „Boiteux" zu breit ausgefallen.

---

1) Essais I, 29: „. . . le mariage, . . . ce doibt estre une volupté aucunement prudente et conscientieuse."

2) Essais II, 23, im Anfang.

Sehen wir hier Pasquier sich noch auseinandersetzen mit einem seiner Zeit vorausgeeilten Schriftsteller, den er nur halb versteht, so müssen wir bei seiner Kritik über Honoré d'Urfés Astrée seine Selbsterkenntnis bewundern, dass er für die neu heraufgekommene Zeit nicht mehr passe. „Mes Enfans, il est meshuy temps que sonnions la retraite, nous sommes d'un autre monde," so habe er beim Lesen dieses Werkes, schreibt er an d'Urfé[1], seine eigenen Werke angeredet; „ce je ne sçay quoy qui donne la vie aux livres, est terny dedans ma vieillesse: et à peu dire, le temps qui court maintenant est revestu de tout autre pareure que le nostre". Über sich selbst und seine altfränkische Art spottend, erweist er nur in Form einer scherzhaften allegorischen Auslegung des zuerst erschienenen Teils der Astrée seinem jungen Freunde d'Urfé sein Kompliment. Dass er aber in der Tat aus einer vergangenen Welt zu d'Urfé sprach, zeigt der Umstand, dass er auf dessen Worte: „Ceste Bergere que je vous envoye n'est veritablement que l'histoire de ma jeunesse, sous la personne de qui j'ay representé les diverses passions, ou plustost folies, qui m'ont tourmenté l'espace de cinq ou six ans"[2]), die noch in den platonisch-petrarkistischen Theorien der Plejadezeit befangene Antwort bereit hat: „Quant à vos jeunes Folies, si j'en suis creu, c'est une grande sagesse au jeune homme d'estre amoureux, moyennant que ce soit en un lieu honneste; . . . tous bons esprits doivent, des fleurs de leur jeunesse, allambiquer un amour, qui se tourne avec le temps en une noble ambition, dont ils recueillent divers fruits".

Schlusswort.

In seiner Kritik über die Prosa, über zeitgenössische Dichtung, über die des Mittelalters und ebenso in seinen literarischen Theorien, überall sahen wir Pasquier der Poetik der humanistischen Dichter der Renaissance getreu und in ihrem Banne stehend. Im Gegensatz zu der Plejade befindet sich der Verfasser der Recherches de la France, dessen glühendem Patriotismus sich frühe der Wert eines einheitlichen nationalen Kulturbewusstseins offenbart hatte, nur in seiner Wertschätzung der mittelalterlichen Literatur. Aber auch hier zeigte sich wieder ihr Einfluss in seiner ganzen Auffassungsweise des nationalen Gutes. Die Plejade hatte das Gesetz aufgestellt, die antike Literatur und italienische Klassiker nachzuahmen. Pasquier sahen wir die Vorzüge, die seine Freunde in diesen fanden, gerne auch in bedeutenden Werken des

1) L. XVIII, 10; geschrieben kurz nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe der Astrée (1607). — Pasquier starb 1615 im 86. Lebensjahre.

2) L. XVIII, 9.

Mittelalters entdecken und das plejadische Prinzip der „Nachahmung" nicht nur wie die anderen Literarhistoriker der Renaissance auf den alten Wortschatz, sondern auch auf Inhalt, Anlage und Stil der Dichtungen ausdehnen[1]. Die nationale literarische Forschung des 16. Jh. in Frankreich ist vornehmlich von dem Prinzip der „Nachahmung" beherrscht, ganz anders als die des Beginns des 19. Jh., die ihren Ausgang von der Romantik nahm.

---

1) Darum ist es m. E. nicht richtig, wie K. Voigt (P.s Stellung zur Plejade p. 25 u. 41) in Ps. Wertschätzung der mittelalterlichen Dichtung einen Beweis zu sehen, dass P. die literarischen Theorien der Plejade nicht geteit habe. Der andere Beweisgrund für Voigts Ansicht scheint mir ebensowenig gut gewählt: Aus P.s Vergleichungen französischer Gedichte mit ihren antiken und italienischen Vorbildern kann man doch nicht entnehmen, dass P. „Ausfälle gegen die literarische Autorität der Alten und Italiener machte" (p. 30—32), sondern nur gerade das Gegenteil. Cf. p. 10 dieser Abhandlung.



